NOZIONI ELEMENTARI

DI

LETTERATURA

Secondo i Programmi per l'esame di Magistero

del Professore

DOMENICO CAPELLINA

Parte Prima

DELLA ELOCUZIONE

Quod satis.

Quinta edizione
RIVEDUTA ED ACCRESCIUTA.





TORINO, 1865

TIP. SCOLASTICA DI SEBASTIANO FRANCO E FIGLI

Via Cavour, N. 17.

MILANO	NAPOLI
Piazza del Duomo, N. 1025.	*Toledo, 22, largo Spirito S.*

AVVERTENZA

È questo *Trattato* diviso in tre parti, secondo la divisione adottata nel programma H. per gli esami di magistero.

Contiene la prima quanto riguarda l'*Elocuzione*, cioè la materia propria dell'insegnamento che si fa nella scuola detta di Umanità, ossia nel primo anno del corso di Retorica.

Espone la seconda le regole particolari de' varii *generi di componimenti*, cioè quello che si appartiene al secondo anno del medesimo corso.

Nella terza hanno il loro luogo le più importanti notizie di storia letteraria latina ed italiana richiesta dai programmi E. F. e H., parte d'insegnamento che converrebbe far procedere di pari passo alla spiegazione degli autori dell'una e dell'altra lingua nelle lezioni di letteratura per gli alunni del primo anno del corso di Filosofia.

DELLA ELOCUZIONE

Introduzione — Principii generali.

Dicesi *letteratura* l'espressione dell'umano pensiero fatta per mezzo della parola scritta o parlata.

La letteratura parlata, ossia trasmessa col solo ministero della viva voce, precedette la letteratura scritta; poichè gli uomini, prima ancora che avessero trovato l'arte della scrittura, dovettero sentire il bisogno di conservare per mezzo di canti e di popolari tradizioni la memoria de' grandi fatti, delle istituzioni religiose e politiche, de' personaggi più benemeriti della loro nazione.

Oggidì, quantunque posseggasi ancora una letteratura semplicemente parlata, quale si è quella de' poeti estemporanei e degli oratori che arringano all' improvviso, si suole tuttavia intendere per letteratura *il complesso degli scritti in cui l'arte si è fatta la regolatrice e perfezionatrice della naturale tendenza dell'uomo a comunicare altrui i propri pensieri.*

Abbiamo distinto l'arte dalla natura, benchè l'arte sia pur essa una cosa che nella natura ha il suo fondamento. Infatti a quella tendenza dell'uomo, di cui ora abbiamo fatto cenno, va naturalmente congiunta una facoltà di trovare i modi coi quali ella può essere più acconciamente esercitata. Ma tali modi dovettero prima passare per lunghi esperimenti ed essere più facilmente scoperti e perfezionati da certi uomini di più

felice intendimento. La cognizione appunto e la *pratica di questi modi, dall' esperienza e dall'esempio degli ottimi confermati per i migliori e più efficaci, è quello che dicesi arte.*

Due cose adunque si debbono considerare nella letteratura, la *sostanza* cioè, che è lo stesso umano pensiero, e i *modi di farlo manifesto colla parola,* ossia la forma, la quale è per natura sua col pensiero per istretto legame congiunta. Quindi ne viene, che quelle medesime leggi, le quali governano il pensiero, ne debbano pur governare la manifestazione, che altrui se ne fa: laonde prima condizione del ben parlare e del ben scrivere si è il sapere ben ragionare.

Da ciò pur ne deriva, che materia della letteratura sia quanto è materia dell'umano pensiero. E sono materia di questo i principii e le idee, gli esseri reali, come Dio, l'uomo, il mondo, e gli esseri fantastici o creati dall'umana fantasia.

Fine della letteratura si è il giungere e il condurre gli altri uomini alla cognizione del vero, del bello e del buono, illuminando il loro intelletto, eccitandone la fantasia e movendone la volontà e gli affetti per tutto quello che è nobile e grande, e li può guidare verso quella felicità che alla loro natura è proposta.

Qualunque sia la cosa di cui l'uomo piglia a discorrere, è d'uopo che prima di tutto egli se ne abbia formato nell' animo un giusto ed intero concetto. Il formarsi un tale concetto della materia, di cui si deve parlare, è quello che dicesi *invenzione.*

Per ben governarsi in questa invenzione conviene salire gradatamente a' principii generali e poscia discendere a considerare le specie e gli individui, ed esaminare le note particolari ed i caratteri che dalle altre cose li distinguono, le relazioni con queste, le somiglianze, i contrarii e le pratiche loro applicazioni: avvezzarsi poi a non mai discorrer di cose, che non siansi considerate in ogni loro parte e in tutti quegli aspetti sotto i quali si possono rappresentare all' umano pensiero: tener finalmente rivolta di continuo la mira al fine che ci siamo proposto, e fare in modo che sia ogni cosa ad ottener quello diretta.

Trovata così la materia del nostro discorso, egli è mestieri di convenientemente ordinarla e disporla, cioè collocare ogni parte della medesima in quel luogo, che dalle leggi metodiche dell'umano pensiero le è naturalmente assegnato, avuto pur sempre riguardo allo scopo che ci siamo proposto, intralasciando tutte quelle parti che a tale scopo non giovano, e mettendo in rilievo quelle altre che desideriamo collocare più in mostra e far passare negli animi altrui. Questo è ciò che dicesi *disposizione.*

La stessa considerazione del fine, che abbiamo di mira nel parlare o nello scrivere di alcuna cosa, ci guida alla scelta di quei mezzi che più ci rendono atti a raggiungerlo, e costituiscono ciò che si dice *convenienza* e dagli antichi era detto *decoro*, la quale convenienza vuol essere tenuta per uno dei più importanti principii dell'arte.

Quando la materia sarà convenientemente trovata e avrà dalla mente ricevuto quell'ordine che più le si addice, dovrà cercar lo scrittore qual sia la forma che maggiormente lo aiuti a farla altrui manifesta; la qual forma consistendo nelle parole e nel discorso, piglia il nome di *elocuzione*, che può definirsi *il modo di esprimere acconciamente colle parole i nostri pensieri.*

CAPO I.

Qualità generali dell'umano discorso.

Nella elocuzione o forma che si dà per mezzo del discorso a' nostri pensieri, si possono considerare tre cose: le parole prese separatamente le une dalle altre, le parole insieme congiunte in modo da formare il discorso, e quella particolare maniera che ciascun uomo ha di manifestare il proprio pensiero, che dicesi *stile.*

Prima dote delle parole, essendo esse il segno del pensiero, e il mezzo col quale agli altri il facciamo palese, si è la *chiarezza,* la quale *fa sì che il pensiero del nostro cuore manifestato riesca altrui chiaro ed aperto.* Questa si otterrà facilmente quando nello scegliere si badi alla *purità* ed alla *proprietà* loro.

Sono ad ogni uomo generalmente più note le parole della sua lingua, che non quelle delle lingue altrui. Ha poi ogni favella un carattere e quasi una sembianza tutta sua propria, che per naturale tendenza cerca di mantenere e di conservare incorrotta. La *purità* è quella appunto che in ciò la soccorre, essendo essa *una cura di adoperare soltanto quelle parole che appartengono alla lingua, in cui si parla o si scrive, e dall'autorità dei migliori furono considerate come il segno nazionale atto ad esprimere quell'idea o quel concetto, per cui vengono adoperate.*

Contro di questa purità peccano in primo luogo quelli che guastano le loro scritture con *barbarismi*, ossia termini tolti ad imprestito da lingue di altre nazioni, come chi dicesse *rango*, *allarme*, *molto mondo*, *vengo di parlare*, *vado a dirvi*, invece di *grado*, *spaventare*, *molta gente*, *ho testè parlato*, *vi dirò*. Non è tuttavia vietato lo introdurre in una lingua anche parole tratte da lingue straniere, anzi ciò accade ogni volta che si debba trattare di cose da altri popoli trovate o denominate; ma solo dobbiamo bene avvertire di non far ciò quando nella nostra lingua già possediamo quella parola, di cui abbiamo bisogno, come accade a coloro, che non conoscono abbastanza la propria lingua e ingiustamente la tacciano di una povertà, che a loro soltanto e non a quella vuol essere attribuita.

Peccano in secondo luogo quelli, che senza necessità introducono nella lingua *neologismi*, ossia parole e modi nuovi e non prima usati da buoni scrittori. Ad evitar questo sconcio è d'uopo studiar molto in tali scrittori e fare che le loro maniere di dire ci passino in sugo ed in sangue, e consultare al bisogno i migliori vocabolari, in cui le voci tutte di una lingua sono con diligenza raccolte. Quando poi fossimo posti nella necessità di trovar noi medesimi parole nuove e non prima adoperate, le faremo più facilmente accettare dagli altri, se le trarremo da radice che sia nella nostra lingua, o le deriveremo opportunamente dal greco o dal latino, come usano di fare gli scrittori di cose scientifiche, le quali sono in continuo progresso e sempre di novelli vocaboli hanno bisogno.

Peccano in fine coloro, i quali adoperano *arcaismi* o voci e

maniere antiquate, che non essendo più accolte dall'uso moderno degli scrittori, riescono mal note ai più e si possono ragionevolmente avere in conto di morte e tolte affatto dal patrimonio della lingua; ovvero adoperano nel loro significato antico alcune voci, che ora lo hanno perduto per riceverne un altro. Così *assassino*, *masnadiero*, *carogna*, *cortigiano* erano un tempo parole orrevoli e nobili ed ora più non sono, avendo nelle lingue come nelle altre cose mortali, grandissimo dominio la fortuna, ossia quella legge che le fa soggette a continue mutazioni. Le parole tuttavia che non hanno mutato significazione, ma solo hanno cessato di essere adoperate, possono essere utilmente ringiovanite e rimesse in corso ad un bisogno da scrittori autorevoli, come il provarono alcuni di quei benemeriti, che in tempi a noi vicini cercarono di salvare da corruzione la nostra lingua ritraendola verso le origini sue, e specialmente Antonio Cesari e Carlo Botta.

La proprietà è quella dote del discorso per cui si adoperano le parole che più propriamente si convengono alle cose di cui vogliamo parlare, e dandone il giusto e ben determinato concetto le distinguono da tutte le altre.

Ogni cosa di cui l'uomo pigli a trattare, può essere considerata in se stessa e da ogni altra disgiunta, o nelle molteplici relazioni che essa ha colle cose della medesima specie, o in quelle altre ben numerose e più ampie, che la uniscono ad un genere dagli altri diviso e dotato d'una particolare natura. Vi sono inoltre molte cose, le quali dai varii usi, cui sono destinate, pigliano diversi nomi: molte altre che si distinguono fra loro per certe minime differenze e quasi sfumature, ad indicare le quali si hanno pure in una lingua vocaboli convenienti.

L'usare piuttosto il termine specifico o generico, quando è necessario di far conoscese il carattere individuale di una cosa; il non scegliere tra i varii vocaboli quello che più si adatta all'idea, che dobbiamo far manifesta e più ne segna la vera natura e le particolari gradazioni, egli è un peccare contro la proprietà. Così meglio che il *gridare* del cane si dirà l'*abbaiare* o il *latrare*, e i *moncherini* che le *braccia monche* o *tagliate*, il *muso*

de' ranocchi che la *faccia*, il *cigolar* delle bilancie che lo *stridere*, l'*arte* del pittore e dello scultore meglio che il *mestiere*: nè si adopererà indifferentemente l'uno in luogo dell'altro i verbi *desiderare*, *bramare*, *agognare* ed altri, che notano intensità maggiore o minore di desiderio.

Questa diversità delle parole, che apparentemente paiono le più somiglianti e che perciò furono erroneamente chiamate *sinonimi*, si verrà a conoscere facilmente coll'osservarne la radice e l'etimologia, il vero significato loro attribuito dai più assennati scrittori, e col ricorrere ai dizionari dei sinonimi, quali sono il *Saggio* di Giuseppe Grassi, e il dizionario del Tommaseo.

Si nota pure nei vocaboli e nei modi alcuna differenza di leggiadria, per cui taluni sono più degli altri capaci di porgere all' animo immagini piacevoli e graziose d'appagare nei lettori quel sentimento del bello e della convenevolezza che chiamasi *gusto* o *buon gusto*. Il saper scegliere siffatti modi e usarli a preferenza di altri, dicesi *eleganza*. Non si deve confondere la eleganza coll'ornamento, amando essa il più delle volte di andar congiunta colla semplicità, come appare in molte prose e poesie dell'aureo trecento. Ma non si può dire tuttavia, ch'ella rifiuti ogni ornamento e dalla nobiltà e maestà si scompagni, chè anzi con esse noi la vediamo unita, per non parlar d'altri, nel poema del Tasso, nel lodatissimo Giorno del Parini, e nelle storie di Carlo Botta. È ancora da avvertire che il soverchio studio dell' eleganza ci può far cadere nell'affettazione e nel manierato o convenzionale, e per troppo amor di piacere renderci invece affettati e noiosi.

Quanto abbiamo detto finora intorno alle parole devesi pure intendere delle sentenze, ossia delle parole riunite ad esprimere un intero concetto, le quali hanno da essere *chiare* sì che riescano aperte e facili ad essere intese, tenendo ogni loro parte quel luogo che più le si addice e non intralciandosi fra loro le varie proposizioni, di cui sono composte: *pure*, cioè avere quella disposizione, que' legami, que' suoni, che sono proprii della lingua, in cui si favella o si scrive: dotate di *proprietà*, cioè dell'efficacia di bene e interamente esprimere quel con-

cetto della mente, per cui sono adoperate, schivando tutto ciò che può in esse riuscir oscuro ed ambiguo, perchè rappresenta nello stesso tempo due diversi concetti; e troncando prima dal pensiero e poi dalla sua manifestazione quello che è soverchio e superfluo, e invece di aiutare l'intelligenza, le torna d'impaccio; nel che appunto risiede quel massimo grado di proprietà che dicesi *precisione*: hanno da essere vestite finalmente di quella eleganza di modi e di costrutti, che sola può procacciare allo scrittore l'affetto e la simpatia de' leggitori e renderne le opere lodate ed immortali.

La sentenza è per lo più racchiusa in un giro di parole che si chiama *periodo*, il quale si compone di parti maggiori, dette *membri*, o di parti minori, che diconsi *incisi*. Queste parti soglionsi legare fra loro per mezzo di certe particelle o congiunzioni e con altri modi di cui parlano i grammatici là dove trattano della grammatica generale e della sintassi o costruzione particolare delle lingue. Talora invece di usare il periodo si espongono i pensieri per mezzo di proposizioni rapide e staccate l'una dall'altra con non compiuta armonia, cioè parlasi per *incisi*; il che avviene specialmente quando l'animo è agitato da qualche forte passione e manda fuori rapidamente i proprii concetti, sensa darsi la cura di legarli insieme e notare le relazioni che hanno fra loro.

Ma in qualunque modo si parli, converrà pur sempre badare al suono o all'armonia del nostro discorso, il quale non potrà essere volentieri ascoltato, quando cagioni all'orecchio, e per esso alla mente, una spiacevole sensazione. Giova per questo l'evitare il frequente incontro di consonanti e specialmente di quelle, che riescono all'orecchio più dure, come pure l'incontro di quelle vocali, onde nasce l'*iato*, ossia una soverchia e sgraziata apertura di bocca in chi le pronunzia, il guardarsi dal continuato uso di parole e d'incisi e di membri di suono somigliante e composti d'un medesimo numero di sillabe, e l'aver cura di mescolare le parole e le sentenze per natura diverse in modo che vengano a produrre una gradevole armonia.

Oltre a questa generale armonia che in tutte le composi-

zioni ed in ogni lor parte si richiede, ve n'ha poi un' altra usata specialmente da' poeti, la quale dicesi *imitativa*, perchè consiste nello imitare con suoni adatti il carattere delle cose stesse di cui si parla, e le qualità loro e l'azione.

Così ne' seguenti esempi noi troviamo per mezzo di un' opportuna scelta di vocaboli, o di un acconcio concorso di vocaboli, e di consonanti di varia natura e di vario suono, rappresentato lo stupore del naufrago, che dalla riva, cui è giunto a salvamento, si volga a guardar l'onda tempestosa, da cui è scampato:

E come quei, che con lena affannata
Uscito fuor di pelago alla riva
Si volge all'onda perigliosa e guata.

Dante:

l'oscurità della voragine infernale:

Oscura, profonda era e nebulosa,
Tanto, che per ficcar lo viso in fondo
Io non vi discernea veruna cosa.

Lo stesso:

le voci, che dentro quella si udivano:

Quivi sospiri, pianti e alti guai
Risuonavan per l'aer senza stelle.

Lo stesso:

il digrignare dei denti di due cani ringhiosi:

Come soglion talor due can mordenti,
O per invidia o per altr'odio mossi,
Avvicinarsi digrignando i denti,
Con occhi biechi e più che bragia rossi;
Indi a morsi venir, di rabbia ardenti,
Con aspri ringhi e rabbuffati dossi:
Così alle spade dai gridi e dall'onte
Venne il Circasso e quel di Chiaramonte.

Ariosto;

il suono della tromba infernale, che chiama i demoni a concilio:

Chiama gli abitator dell'ombre eterne
Il rauco suon della tartarea tromba.
Treman le spazïose, atre caverne
E l'aer cieco a quel romor rimbomba.
Nè sì stridendo mai dalle superne
Regïoni del cielo il fulmin piomba;
Nè sì scossa giammai trema la terra
Quando i vapori in sen gravida serra.

T. Tasso.

il rumor d'una caccia:

Di stormir, d'abbaiar cresce il rumore;
Di fischi e bussi tutto il bosco suona:
Del rimbombar de' corni il ciel rintrona.
Con tal rumor, qualor l'aer discorda,
Di Giove il foco d'alta nube piomba:
Con tal tumulto, onde la gente assorda,
Dall'alte cataratte il Nil rimbomba:
Con tal orror del latin sangue ingorda
Sonò Megera la tartarea tromba.

Poliziano.

la lentezza del bue:

Vedi sotto la zolla, che l'implica,
Divincolarsi il bue, che pigro e lento
Isviluppa le gran membra a fatica.

Monti.

e il guaire d'una cagnolina calpestata da un servo:

Aïta, Aïta,
Parea dicesse, e dalle arcate volte
A lei l'impietosita Eco rispose.

Parini (1).

---

(1) E presso i poeti latini.

lo strider della sega:

Tum ferri rigor, atque argutae lamina serrae. — Virgilio:

il cadere d'una grande ondata in tempo di tempesta di mare:

Insequitur cumulo praeruptus aquae mons. — *Lo stesso:*

il galoppar del cavallo:

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum. — *Lo stesso:*

lo sforzo de' Ciclopi nell'alzare i loro pesanti martelli:

Illi inter se se magna vi brachia tollunt. — *Lo stesso:*

CAPO II.

Del linguaggio figurato in generale e in particolare dei tropi.

Vi sono molte idee, che nelle umane lingue non posseggono un segno corrispondente loro proprio; ma lo pigliano ad imprestito da altre idee, le quali hanno con loro una qualche relazione. Tali sono, p. e., quelle di cose, che hanno forma insensibile, cioè che possa cadere sotto dei nostri sensi, come gli esseri soprannaturali, e le operazioni dell'anima nostra. Così il nome di Dio viene da una radice, che indica luce e splendore; gli spiriti intermedii fra Dio e gli uomini si chiamano angeli o nunzi; l'anima ha comune il suo nome col vento, e spirito vien anche da spirare, che pur dei venti propriamente si dice, e nello stesso modo da materiali operazioni derivano i verbi *pensare*, *immaginare*, *giudicare*, *discernere*, *intendere* e somiglianti, usati ad esprimere invece operazioni intellettuali e morali.

Di questi vocaboli, che per il trasportarli, che si fa da un significato primitivo loro proprio ad un altro, diconsi *traslati* e con voce greca *tropi*, ve n'ha pur molti che furono trovati per mezzo di quella operazione della mente, che chiamasi associazione delle idee. Per questa noi diciamo *giardino* d'Europa l'Italia, *fulmini* di guerra i Scipioni, *ridente* il cielo, *assetate* le piante, le *gemme* e i *bottoni* degli alberi, il *pino*, l'*abete*, il *legno*, le *vele*, le *antenne* per le navi, un *leone* per un coraggioso guerriero, una *lumaca* per un uomo lento, un *Lucifero* per un superbo, e mille altri modi, che tuttodì ci vien fatto d'udire nel conversar famigliare, i quali hanno il loro fonda-

---

la dolcezza d'una vita tranquilla :

Me mea paupertas vitae traducat inerti. — TIBULLO.

il mormorar delle onde al vento mattutino:

Hic qualis flatu placidum mare matutino:
Horrificans Zephyrus proclivas incitat undas,
Aurora exoriente, vagi sub lumina solis:
Quae tarde primum clementi flamine pulsae
Procedunt, leni resonant plangore cachinni:
Post, vento crescente, magis magis increbescunt. — CATULLO.

mento in qualche loro relazione coll'idea, invece del cui termine proprio sono adoperati.

Vi sono ancora traslati, che meno s'incontrano nel parlare comune, e furono trovati degli scrittori, che seguivano in ciò le regole della natura, per abbellire le opere loro e dare alla elocuzione quella varietà e ricchezza di modi che giova ad accrescerne il diletto negli animi dei leggitori.

Abbiamo detto che i traslati hanno il loro fondamento nelle relazioni che passano fra cosa e cosa. Ora tra le altre la relazione di somiglianza è quella, che suole produrne in copia maggiore, e i traslati, che a lei debbono l'origine loro, si sogliono chiamare *metafore*, quasi traslati per eccellenza. Si definisce perciò la metafora *un trasportare una parola da significato ad un altro per ragione di somiglianza.* Essa dalla similitudine in ciò si distingue, che essendo questa un paragonare due cose tra loro, ha sempre d'uopo d'ambedue i termini del paragone; alla metafora invece basta un termine solo, cioè il vocabolo che esprime l'idea pigliata per ragione di confronto, tacendosi affatto il vocabolo proprio di quella di cui si discorre.

Così le seguenti maniere: il *cielo* verso la parte di oriente era *azzurro* come *zaffiro* orientale: — Il nome di *Maria*, *mistica rosa*, che io sempre invoco il mattino e la sera: — La *vita* dell'uomo è come una *giornata*, di cui la *vecchiezza* è la *sera*: — I barbari vennero numerosi ed impetuosi, come diluvio di acque raccolte di stranieri paesi per innondare l'Italia: sono similitudini, che si convertono facilmente in altrettante metafore, se noi diciamo con Dante:

> Dolce color d'orïental zaffiro
> Faceva tutto rider l'orïente. —
> Il nome del bel fior, ch'io sempre invoco
> E mane e sera:

e col Petrarca:

> Io son colei che ti diè tanta guerra,
> E compiei mia giornata innanzi sera: —
> O diluvio raccolto
> Di che deserti strani
> Per innondar li nostri dolci campi.

In tal modo si ha il vantaggio di rappresentare due idee nel medesimo tempo con una sola parola, e di dare al discorso efficacia e movimento, ponendo sotto gli occhi i concetti per via di immagini di cose alla comune degli uomini più note che le intellettive e morali.

Per ottenere questo fine è d'uopo prima di tutto che la cosa, la quale pigliasi per termine di confronto, abbia una relazione di somiglianza non troppo lontana nè difficile ad essere ravvisata con quella, in cui luogo vien posta: quindi ch'essa appartenga a quell'ordine di cose, che riescono più note, quali sono le sensibili; onde a rovescio operano coloro, che per significare cose materiali o corporee ricorrono a metafore tolte da cose spirituali ed astratte: finalmente ch' essa abbia maggior efficacia del termine proprio e presenti un' immagine più viva e scolpita.

Le metafore inoltre, salvo i casi in cui si vuole di proposito avvilire qualche persona o qualche cosa, debbono avere un certo decoro, nè presentare alla mente immagini di cose spiacevoli o schifose; quindi male si direbbe col Passavanti, che la passione di Cristo fu l'*empiastro*, col quale egli sanò la umana superbia; e con Dante, il sole *lucerna* del Cielo, e *ringavagnare* la speranza, e che il libro intitolato Convivio è detto così perchè contiene il commento alle sue canzoni, ed è il *pane* col quale quelle canzoni vogliono essere *mangiate*.

Bello esempio di parlar metaforico abbiamo in questi versi di Dante:

O sodalizio eletto alla gran cena
  Del benedetto agnello, il qual vi ciba
  Sì che la vostra voglia è sempre piena;
Se per grazia di Dio questi preliba
  Di quel che cade dalla vostra mensa,
  Anzi che morte tempo gli prescriba,
Ponete mente alla sua voglia immensa
  E roratelo alquanto: voi bevete
  Sempre alla fonte onde vien quel ch'ei pensa.

Nelle quali parole, dette da Beatrice ai beati del Cielo, per *sodalizio* o compagnia debbono intendersi gli stessi beati; per

cena la beatitudine celeste; per l'*agnello* Gesù Cristo: l'*empiere* della voglia e lo appagarla nella beatifica visione di Dio; i *prelibare* è un pregustare le delizie del paradiso; quel che *cade dalla mensa*, ossia le briciole, è un piccol saggio delle medesime delizie; *prescrivere* il tempo è il segnarne la fine; il *rorare* o spruzzar di rugiada significa l'appagare in piccola parte la brama di Dante; il *bere* indi a il trarre da Dio la scienza, e la *fonte* è Dio stesso, da cui quella scienza si trae.

Allorchè incominciata una metafora si continua in quella, si viene a formare un'*allegoria*, mercè la quale si attribuisce all'oggetto, preso per termine di paragone, tutto ciò che si conviene all'oggetto, di cui realmente si tratta. Così nella famosa ode di Fulvio Testi, che, rappresentando sotto l'immagine d'un ruscelletto l'orgoglio d'un uomo da basso luogo salito in altezza di grado, incomincia:

Ruscelletto orgoglioso,
Che ignobil figlio di non chiara fonte
Il natal tenebroso
Avesti infra gli orror d'ispido monte,

quanto si dice del ruscello vuol essere applicato alla persona, contro la quale tutta quell'ode fu scritta. E in quell'epodo di Orazio, in cui egli volge la parola ad una nave, che sta per essere nuovamente dai flutti portata in alto mare, ciò che si dice della nave deve intendersi della repubblica romana, che uscita appena dalle guerre civili, pareva minacciata da nuovi travagli. Belle sono queste allegorie, poichè il parlar proprio non mai si mescola col tropologico, nè si passa da una metafora ad un'altra di natura diversa; ma sempre si continua in quella prima e tutto a lei si attribuisce quanto si dovrebbe applicare al vero e reale soggetto, di cui si ragiona.

Molto uso si fece dell'allegoria da coloro, che in tempi antichissimi presero ad ammaestrare le moltitudini, ben sapendo essi come questa tornasse utile per dare una sensibile veste al pensiero e per colpire quelle menti giovanili, fantastiche ed amanti del maraviglioso. Allegorie sono le antiche favole attribuite ad Esopo nelle quali tutto ciò che si dice degli animali vuolsi intendere degli uomini, che hanno natura ad essi

somigliante o si trovano in quei medesimi casi: allegorie sono molte delle favole mitologiche, le quali sotto le loro finzioni racchiudono grandi ed utili veri: allegorie le parabole, che si leggono nel Vangelo. Ed in fatto, quanto p. e. ivi si racconta del figliuol prodigo e di suo padre non è altro che un'immagine del peccator che si pente, e del padre celeste o di Dio, che gli stende le braccia e s'allegra del vederlo tornato al suo seno.

A ciò che si è superiormente avvertito, convien pure aggiungere, che all'allegoria si applicano quelle medesime leggi che alla metafora, ed è inoltre necessario che il velo, il quale nasconde il reale significato di essa, sia così sottile che il lettore lo possa penetrare senza sforzo. Altrimenti si cambiano le allegorie in indovinelli, e invece di aiutare e d'abbellire la verità la nascondono e le tolgono ogni valore.

Molta somiglianza colla metafora ha quel traslato, che suolsi chiamare *metonimia* e solo da lei si distingue, perchè non già sulle relazioni di somiglianza, ma su di altre molte si fonda più o meno vicine, ma pure facili ad essere dall'umano pensiero afferrate. Tiene anch'essa molta parte nel famigliare e comune linguaggio.

Si fa in più modi:

1° Ponendo i nomi astratti invece dei nomi concreti: così diciamo la *servitù* o la *famiglia* pei servi o famigli; la *gioventù* e la *vecchiezza* pe' giovani e pe' vecchi; la *ricchezza* e l'*avarizia* per gli uomini ricchi ed avari:

« Il poco senno di chi governa fa la *famiglia* non regolata, e stanne la casa turbata; servonti peggio; perdine e utile e fama ».

PANDOLFINI (1).

2° La causa per l'effetto o l'effetto per la causa, come il *fuoco* della state invece del calore: gli autori come *Virgilio*, *Dante*, *Raffaello*, per le opere loro: i capitani *coperti d'onorata polvere*, per significare, che tornano dal campo di battaglia

(1) Ubi est *scelus* ille, qui me perdidit? — TERENZIO.
Accipe nunc Danaum insidias et *crimine* ab uno
Disce omnes. VIRGILIO.

dove hanno onorevolmente combattuto; guadagnarsi il pane col *sudore* della fronte, cioè col lavoro e colla fatica:

Tutto Virgilio ed Omero ci espose.
BERNI.

Ma variarsi il pelo
Veggio e dentro cangiarsi ogni desire.
PETRARCA.

cioè m'accorgo, che io sono divenuto vecchio.

Predica, scrivi, l'onorato esalta
Degli studi *sudor*: predichi a'porri.
GOZZI.

Unendo questo modo al superiore, si attribuiscono alle idee astratte quelle qualità o quegli attributi, che sono loro conseguenze ne' casi concreti. Perciò diciamo *pallidi* i morbi e la morte, *tarda* o *tremula* la vecchiezza e somiglianti.

Sul primo entrar della città dolente
Stanno il Pianto, le Cure e la Follia,
Che salta e nulla vede e nulla sente.
Evvi il *turpe* Bisogno e la *restia*
Inerzia *colle man sotto le ascelle,*
L'uno all'altra appoggiati in sulla via.
Evvi l'arbitra Fame a cui la *pelle*
Informasi dell'ossa e i lerci denti
Fanno orribile siepe alle mascelle.
Vi son le *rubiconde* Ire furenti,
E la Discordia *pazza* il capo avvolta
Di lacerate bende e di serpenti.
MONTI (1).

3º Lo stromento adoperato per fare una cosa, invece della cosa stessa: gli *scalpelli* e i *pennelli* per le pitture e le scolture: gl'*inchiostri* per gli scritti:

(1) *Pallida* mors aequo pulsat pede pauperum tabernas
Regumque turres. ORAZIO.
Pallentes habitant Morbi, *tristisque* Senectus. — VIRGILIO.

E l'eloquenza sua virtù qui mostri
  Or con la lingua, or con laudati *inchiostri* (1).
PETRARCA.

4° La cosa che contiene, per quella che è contenuta: ***Roma*** pei romani, l'*Africa* per gli africani, bere un ***fiasco*** o un ***bicchiere*** di vino.

Africa trassi in sul Tarpeo cattiva.
GUIDI.

S'*Africa* pianse, *Italia* non ne rise,
  Domandatene pur le istorie vostre.
PETRARCA.

Quant'è maggior diletto
  Versar dentro il mio petto
  Due *fiaschi* e forse più.
MONTI (2).

5° Il possessore e il protettore, ossia la personificazione divinizzata della cosa, invece della cosa stessa; onde gli antichi ponevano Cerere, Bacco, Nettuno o Teti per indicare le biade o il pane, il vino ed il mare:

Già il mio vicino *Ucalegonte* è in fiamme.
VIRGILIO (3).

E primo corse a fendere
  Co'remi il seno a *Teti*.
MONTI.

6° Il segno per la cosa significata, come i distintivi e le vesti di una carica o di una condizione particolare di uomini:

---

(1) Tardior stilus cogitationem moratur, rudis et confusus intellectu caret.
QUINTILIANO.

Stilus optimus et praestantissimus dicendi effector et magister.
CICERONE.

(2) Testis est *Italia*, quam ille ipse victor Sylla huius virtute et consilio confessus est fuisse liberatam. Testis est *Sicilia*, quam multis undique cinctam periculis, non terrore belli, sed celeritate consilii explicavit. Testis est *Africa*, quae magnis oppressa hostium copiis, eorum ipsorum sanguine redundavit. Testis est *Gallia*, per quam legionibus nostris in Hispaniam iter Gallorum internecione patefactum est.
CICERONE.

(3) Jam proximus ardet
  Ucalegon. VIRGILIO.
Bacchus amat colles, aquilonem et frigora taxi. — *Lo stesso.*

così diciamo le *toghe* pe' magistrati, le *armi* pei guerrieri, le *corone* pe're, le *aquile* per le legioni o per l'impero di Roma, i *cenci* per i poveri:

Intese cose che furon cagione
  Di sua vittoria e del *papale ammanto*.
DANTE.

Poscia che Costantin l'*Aquila volse*
  Contro il corso del ciel che la seguio
  Dietro all'antico, che Lavina tolse,
Cento e cent'anni e più l'*uccel di Dio*
  Nello stremo d'Europa si ritenne
  Vicino a'monti, de'quai prima uscio;
E sotto l'ombra delle sacre penne
  Governò il mondo lì di mano in mano,
  E sì cangiando in su la mia pervenne.
Cesare fui e son Giustiniano.
Lo stesso (1).

7° Il nome comune pel proprio, e il proprio pel comune. Troviamo quindi l'*apostolo* invece di S. Paolo, il *poeta* per Dante, e presso i Greci e i Latini la *città* in luogo di Roma e di Atene; e diamo il titolo di *Mecenate* ad un uomo che protegga le lettere; di *Atene* ad una città, in cui fioriscono le scienze, e le arti; di *Caligola* e di *Nerone* ad un tiranno:

Il *pianeta* che distingue l'ore.
PETRARCA.

Lucevan gli occhi suoi più che la *stella*.
DANTE.

Apicio legge nelle nostre scuole.
BOCCACCIO.

cioè uomini dediti al vizio della gola, come il romano Apicio.

E di nomi proprii si serve egualmente Dante per indicare i vizi che travagliavan Firenze a' suoi tempi:

---

(1) Cedant *arma togae*, concedat *laurea linguae*. — CICERONE.
Nec sumit, aut ponit *secures*
Arbitrio popularis aurae — ORAZIO.

E la divoran *Capaneo* e *Crasso*,
Aglauro, *Simon Mago* e *il falso Greco*
E *Macometto* cieco (1).

E qui giova notare che nella metonimia, non meno che nella metafora, può avere sua radice l'allegoria, come appare dall'esempio di Dante riferito al N.° 6° e dal seguente del Segneri, il quale avendo nominate le aquile invece delle legioni romane, continuando nella medesima immagine, così allegoricamente favella:

« Allora io voglio che voi torniate a parlarmi, quando, coperte tutte le vostre campagne d'armi e d'armati, vedrete le aquile romane far nido d'intorno alle vostre mura, ed appena quivi posate aguzzar gli artigli ed avventarsi alla preda ».

Nelle sole relazioni di maggiore o minore comprensione, di maggiore o minore quantità ha il suo fondamento il traslato, che suol essere denominato ***sinecdoche***, il quale ha luogo: 1° ogni volta che si adopera il genere per la specie; come ***animale*** per uomo; ***acqua*** per mare; ***umori*** per acqua e simili:

O *animal* grazïoso e benigno.
DANTE.

Per correr miglior *acqua* alza le vele
Omai la navicella del mio ingegno,
Che lascia dietro sè mar sì crudele.
DANTE.

Tu le gregge e i pastori
Minacciando per via, spumi e ribolli
E di non proprii *umori*
Possessor momentaneo il corno estolli (2).
TESTI.

---

(1) Jam satis terris nivis atque dirae
Grandinis misit pater, et rubente
Dextera sacras iaculatus arces
Terruit *Urbem*. — *Lo stesso*.

(2) . . . . . Circumfluus *humor*
Ultima possedit, solidumque coërcuit orbem. — OVIDIO.
Praedamque ex unguibus *ales* (*Aquila*)
Proiecit fluvio. VIRGILIO.
Silva tum excepit *ferum* (*Cervum*). — FEDRO.

O la specie pel genere, come *Euro* o *Borea* per qualunque vento, le *tazze* o i *calici* per qualunque vaso da ber vino; il *falerno* per qualunque altro vino; la *bruma* per le intemperie; i *pomi* per qualunque frutto:

Ecco stridendo l'orribil procella,
Che il repentin furor di *Borea* spinge.
ARIOSTO.

Via le *tazze*, via la spuma
De' *falerni* inghirlandati;
Solo al vento ed alla *bruma*
Cresce il lauro de'soldati.
MONTI.

Non frondi verdi, ma di color fosco,
Non rami schietti, ma nodosi e involti,
Non *pomi* v'eran, ma stecchi con tosco.
DANTE (1).

2º Il tutto per la parte: il *vincitor dell'Asia*, per indicare Alessandro, che vinse parte dell'Asia; lavarsi con *puro fonte*, cioè con acqua pura; bevere il *Tevere* o l'*Arno*, invece di bere acqua del Tevere o dell'Arno:

Tutte son qui le spade
Dell'ultimo Oriente, e alla gran lutta
L'*Asia* s'unìo qui tutta,
E quei che il Tanai solca, e quei che rade
Le Sarmatiche biade,
E quei, che calca la bistonia neve,
E quei, che il *Nilo* e che l'*Oronte* beve.
FILICAIA.

---

(1) . . . . Ut trabe *Cypria*
Myrtoum pavidus nauta secet mare. — ORAZIO.
Est qui nec veteris pocula *Massici*
Nec partem solido demere de die
Spernit, nunc viridi membra sub *arbuto*
Stratus, nunc ad *aquae* lene caput sacrae. — *Lo stesso.*
Dentesque *Sabellicus* exacuit sus. — VIRGILIO.

Chi cupido è di suggere l'amabile
Del balsamo aromatico e del pevere,
Non mescoli il carbuncolo potabile
Col *Rodano*, con l'*Adige*, o col *Tevere*.
Marino (1).

cioè non mescoli il buon vino coll'acqua.

O la parte pel tutto, come il *tetto* per la casa, le *vele*, le *antenne*, le *carene* per le navi, la *Libia* per l'Africa, un *fiume* pel paese in cui scorre, e i popoli, ond'è questo paese abitato:

S'io non governo le volanti *antenne*.
Guidi.

Spinte ver lui le armate invitte *vele*
Fiaccaro i corni alla superba luna
E strage fer della nemica schiera.
Celio Magno.

Apparir suole
Dietro a bell'alba il sole,
D'ammirabili *raggi* amabil fonte,
E gir su *ruote* di ceruleo smalto
Fulgido, splendentissimo per l'alto.
Chiabrera.

Begli orti, aurati *tetti*,
Ben chiaro oggi si vede,
Non quetano, re d'*Arno*, i tuoi desiri.
Lo stesso.

Piacemi almen, che i miei sospir sien quali
Spera il *Tevere* e l'*Arno*
E il *Po*.
Petrarca (2).

---

(1) Sanctos restinguere *fontibus* igues. — Virgilio.
Fontemque ignemque ferebant. — *Lo stesso.*
Aut *Ararim* Parthus bibet, aut Germania *Tigrim*. — *Lo stesso.*

(2) Non anni domuere decem, non mille *carinae*. — *Lo stesso.*
Vos, meae carissimae *animae*, saepissime ad me scribite. — Cicerone.
Postquam est in thalami pendentia pumice *tecta*
Perventum. Virgilio.
Trahuntque siccas machinae *carinas*. — Orazio.

3° Molta somiglianza con questo modo di sineddoche ha pur quello, per cui si usa il singolare invece del plurale:

E indarno
Tenta l'*Indo* e il *Britanno*
Di doppie ancore e vele armar le navi.
GUIDI.

Me teme il *Daco* e me l'errante *Scita*.
Lo stesso.

o il plurale pel singolare:

In umil povertà vivean felici,
Sol per virtude chiari,
E gl'intonsi *Catoni* e i *Fabrici*.
BENEDETTI (1).

4° La materia per la cosa che di essa è composta, come il *legno*, il *pino*, l'*abete* per la nave, le *tele* e i *marmi* per le pitture e le sculture, il *ferro* e l'*acciaro* per la spada:

Così disse la donna; e più vicino
Fece poscia alla sponda il curvo *pino*.
TASSO.

E il *ferro*, che de'Cesari le membra
Cominciò a vïolar per man di Bruto.
GUIDI.

Ite, rime dolenti, al duro *sasso*,
Che il mio caro tesoro in terra asconde.
PETRARCA (2).

---

(1) Quis *Parthum* paveat? Quis gelidum *Scythen?* — ORAZIO.
Extulit haec Decios, *Marios*, magnosque *Camillos*,
Scipiadas duros bello, et te, maxime Caesar,
Qui nunc extremis Asiae iam victor in oris
Imbellem avertis Romanis arcibus *Indum* — VIRGILIO.

(2) Neque,
Si *Chartae* sileant, quod bene feceris,
Mercedem tuleris. ORAZIO.
Ferro, non *auro* recuperare patriam iubet. — T. LIVIO.

L'*ironia* è un tropo, che non consiste soltanto nel trasportare una o più parole da un significato ad un altro, ma nel dare all'intiero concetto un senso opposto a quello, che dalle parole, con cui è espresso, riceverebbe naturalmente. Così molte volte, mentre i detti nostri suonano lode, voglionsi intendere in senso di biasimo: *Oh! bene! Oh! bella cosa! Ehi galantuomo!* per dire: Oh! male! Oh! brutta cosa! Oh! scellerato!

Togli allegrezza, che era cotesta, vivere colla morte alla bocca!
VARCHI.

Oh! tu domandi delle belle cose!
Lo stesso.

Tonchio. So come sete fatti voi altri, che non vi costano
Le cose alla metà che a noi.
Scarabone. Sì veramente: il popolo
Ci ama molto, e dietro ci corre a far delle limosine,
Che non è alcuno che non pensi far bene una buon'opera
Ad assassinarci, ingannarci, mandarci per la mala via.
ALAMANNI.

Godi, Fiorenza, poi che sei sì grande,
Che per mare e per terra batti l'ali,
E nell'inferno il nome tuo si spande.
DANTE.

E dopo la bella digressione, che è nel *Purgatorio* contro le divisioni degli Italiani de' suoi tempi:

Fiorenza mia, ben puoi esser contenta
Di questa digression che non ti tocca,
Mercè del popol tuo, che sì argomenta ecc. (1).
Lo stesso.

---

(1) Così il vecchio Simone riprende ironicamente il servo, che gli ha mal custodito il figliuolo.

Salve, bone vir, curasti probe. — TERENZIO.

Sed stulti sumus, qui Drusum, qui Africanum, Pompeium, nosmetipsos cum P. Clodio conferre audeamus. Tolerabilia fuerunt illa; Clodii mortem aequo animo ferre nemo potest; luget senatus, moeret equester ordo; tota civitas confecta senio est; squalent municipia, adflictantur Coloniae, agri denique ipsi tam beneficum, tam salutarem, tam mansuetum civem desiderant. CICERONE.

Quando alle parole ironiche s'aggiunge lo scherno, specialmente verso coloro ai quali abbiamo recato qualche grave danno, piglia l'ironia il nome di *Sarcasmo*:

Filippo. Cessi la infame gara. Eccovi, a scelta,
Quel pugnale, o quel nappo. Oh tu, di morte
Dispregiator, scegli tu primo. *Carlo.* Oh ferro!
Te caldo ancora d'innocente sangue,
Liberator te scelgo.

ALFIERI.

Eteocle. O madre, il vuoi? . . . Sta ben. . . mi arrendo.
Vieni dunque, o fratello, infra le braccia
Del moribondo tuo fratel, che uccidi. . .
Vieni. . . e ricevi in quest'ultimo amplesso. . .
Fratel. . . da me. . . la meritata morte.

Lo stesso (1).

Molto uso dell'ironia fece Sofocle nel disputar co' filosofi fingendosi ignorante e bisognoso di essere da loro ammaestrato per meglio confonderli e giungere a svelarne l'ignoranza e la boria. Il più lungo esempio d'ironia si scorge nel *Giorno* del Parini, poema in cui egli finge di ammaestrare un giovine signore lombardo de' suoi tempi negli usi del bel mondo, e mette invece in chiaro la ridicolezza e la vanità loro.

Ai tropi di cui abbiamo fin qui discorso, aggiungeremo l'*iperbole*, che è un'esagerazione, per cui di molto s'ingrandiscono o si diminuiscono le cose. Così d'un ricco diciamo che è *più ricco di Mida* o *di Creso*, d'un misero, che è *più misero di Giobbe*, d'una torre alta, che ella *tocca colla cima le stelle*:

Si forte ella (l'*Orca*) nel mar batte la coda,
Che fa vicino al ciel l'acqua innalzare.

ARIOSTO.

E Gan fu traditor prima che nato.

PULCI.

---

1) Turno ad un troiano da lui ucciso:
En agros, et quam bello, Troiane, petisti
Hesperiam metire iacens. Haec praemia, qui me
Ferro ausi tentare, ferunt; sic moenia condunt. — VIRGILIO.

Poco spazio di terra
  Lasciano omai le ambiziose moli
  A le rustiche marre, ai curvi aratri:
  Quasi che muover guerra
  Del ciel si voglia agli stellati poli,
  S'ergono mausolei, s'alzan teatri:
  E si locan sotterra
  Fin sulla soglia delle morte genti
  De le macchine eccelse i fondamenti.

TESTI.

L'iperbole ha talora fondamento nella vanità di chi parla, come avviene di coloro, che discorron di cose da loro soli vedute e credon coll' ingrandirle d'acquistarne merito maggiore: il più delle volte essa deriva dalla passione, come, p. e., dalla maraviglia destata in noi dalle cose che ci si presentano agli sguardi, o dallo spavento, di cui è l'animo nostro a cagion di quelle compreso (1). Giova pur grandemente a dare un giusto concetto di alcune cose, la cui grandezza o intensità non si potrebbe altrimenti significare. Così Dante per dimostrare quanto fosse grande la sete di vendetta in uno dei peccatori tormentati in inferno da dolorosissima arsura, lo fa parlare nel modo seguente:

Ma se io vedessi qui l'anima trista
  Di Guido o d'Alessandro, o di lor frate

(i conti di Romena, che l'avevano indotto a falsar la moneta: colpa, per cui egli era punito in inferno).

  Per fonte Branda non darei la vista.
Dentro c'è l'una già, se le arrabbiate
  Ombre, che vanno intorno dicon vero;
  Ma che mi val, c'ho le membra legate?
S'io fossi pur di tanto ancor leggero
  Ch'io potessi in cent'anni andare un'oncia,
  Io sarei messo già per lo sentiero,

---

(1) Fastidiosam desere copiam
  Et molem *propinquam nubibus arduis.* — ORAZIO.
Me miserum! quanti montes volvuntur aquarum!
  Jam jam tacturos sidera summa putes.
Quantae diducto subsidunt aequore valles!
  Jam jam tacturas tartara nigra putes. — OVIDIO.

Cercando lui tra questa gente sconcia,
Con tutto ch'ella volge undici miglia,
E men d'un mezzo di traverso non ci ha.

Quantunque noi abbiamo sempre avvertito, nel parlare dei tropi, che essi hanno il loro fondamento nella natura stessa dell'uomo e del linguaggio, è tuttavia da osservare che, siccome ha molta parte in essi anche l'immaginazione e la passione, così debbono abbondare maggiormente in quelle scritture, in cui l'immaginazione e la passione possono trovare il luogo loro, quali sono, p. e., la poesia e l'oratoria. Bisogna pure guardarsi, quando si tratta specialmente della metafora e dell'allegoria, di non accumular traslati diversi per esprimere la medesima idea, nè frammettere al traslato il parlar proprio. Conviene finalmente serbare nell'usarli una certa parsimonia; poichè sono essi l'ornamento del discorso, ed egli suole appunto accadere degli ornamenti, che usati opportunamente abbelliscono le cose, intorno a cui si adoperano, soverchi le rendono confuse e pesanti.

CAPO III.

Figure di parole e figure di pensiero.

Oltre ai traslati giova ancor notare nel discorso alcuni modi i quali si discostano dal carattere pacato e freddo del comune favellare e nascono da commozione dell'animo o da calore di immaginazione e talora anche dai bisogni dell'arte, che giunge per essi più facilmente ad ottenere il suo scopo. Non richiedono essi alcun trasporto di parole; ma si fanno con vocaboli proprii e pigliano il nome di *figure*, perchè figurano o fregiano l'orazione e perchè danno alle cose immagine quasi sensibile, vita e movimento.

Quantunque abbian esse, come dicemmo, loro radice nella natura stessa del pensiero, nella passione e negli affetti, so-

glionsi pur tuttavia distinguere in due classi, l'una delle quali abbraccia quelle che si dicono *figure di parole*; l'altra quelle che si chiamano *figure di pensiero*. La ragione di questa differenza sta in ciò, che le prime abbisognano di una determinata collocazion di parole, tolta la quale più non esistono; le altre invece seguitano ad aver luogo, ancorchè le parole siano trasposte e mutate.

Le principali figure di parole sono il *raddoppiamento*, la *ripetizione*, la *gradazione*, lo *spesseggiare* e il *sopprimere*, le *congiunzioni*, la *reticenza*, la *sospensione* e la *preterizione*.

Dicesi raddoppiamento il ripetere di seguito la medesima parola, e si fa quando per l'affetto o la passione, che la move, la mente nostra s'arresta specialmente sull'idea da quella rappresentata, e brama di attirare su di essa l'attenzione degli uditori o de'leggitori e comunicar loro i suoi sentimenti intorno a quella o manifestarne la gravità e l'importanza:

Italia, Italia, o tu cui feo la sorte
Dono infelice di bellezza, ond'hai
Funesta dote d'infiniti guai,
Che in fronte scritti per gran doglia porte.
FILICAIA.

Dov'è, dov'è, gran Dio, l'antico vanto
Di tua alta possanza?
Sui campi tuoi, su'campi tuoi più culti
Semina strage e morte
Barbaro ferro.
Lo stesso.

Dove, dove sono fuggite al presente, valorosi compagni miei, quelle rare vostre virtù, ferocità, fortezza e audacia, col dispregio stesso della morte, le quali sino al giorno presente, con somma gloria di tutta Scizia, vi hanno alzato sopra le stelle?
GIAMBULLARI (1).

---

(1) Nunc, nunc insurgite remis,
Hectorei socii.
Me me adsum qui feci; in me convertite ferrum,
O Rutuli. VIRGILIO.

Nel primo esempio si vede espresso il dolore di veder l'Italia troppo bella e non forte abbastanza per difendersi dagli stranieri, le cui brame colla sua bellezza ella accende; nel secondo il dolore perchè Dio lasci impunite le ingiurie che i Musulmani arrecano a'suoi fedeli; nel terzo lo stupore nello scorgere gli Unni dimentichi dell'antico loro valore.

Lo stesso fine ha la *ripetizione*, che suol farsi in principio de'varii membri di un periodo, o d'incisi, che l'uno all'altro succedano, oppure in fin de'medesimi; ed oltre al giovare alla espression dell'affetto, suole alcuna volta comunicare alle cose una certa maestà e un certo carattere grave e solenne:

Per me si va nella città dolente,
Per me si va nell'eterno dolore,
Per me si va tra la perduta gente.

Dante.

Veramente siam noi polvere ed ombra;
Veramente la voglia è cieca e ingorda;
Veramente fallace è la speranza.

Petrarca.

e riceve pur moltissima forza, quando coll'interrogazione si congiunge:

Chi è quegli, che dà così fatto consiglio? Chi è che abbia ardire, ancorchè sia pieno d'odio nell'animo, di apertamente colla voce palesarlo?

Silvano Razzi.

E fino a quanto inulti
Fian, Signore, i tuoi servi? E fino a quanto
De'barbarici insulti
Orgogliosa n'andrà l'empia baldanza?

Filicaia (1).

---

(1) Nihil ne te nocturnum praesidium Palatii, nihil urbis vigiliae, nihil timor populi, nihil consensus bonorum omnium, nihil hic munitissimus habendi Senatus locus, nihil horum ora vultusque moverunt? Cicerone.

La ripetizione fatta in fine chiamavano i latini col nome di *conversio*.

Doletis tres exercitus populi romani interfectos? Interfecit Antonius. Desideratis

Colla *gradazione* si mettono meglio in evidenza o le qualità delle cose e la loro graduale dignità, salendo dalle minori alle maggiori, o i successivi punti ovvero momenti di un'azione per darne un ampio e più efficace concetto:

Non hanno, crediate a me, gli Ungari più di un cuore, più d'una anima, più d'una vita: non sono inviolabili, non impassibili, non immortali. Possono certamente essi ancora essere percossi, feriti, uccisi, annullati, come gli altri uomini.

Giambullari.

Non cala il ferro mai, che appien non colga,
Non coglie appien, che piaga anco non faccia,
Nè piaga fa, che l'alma altrui non tolga.

T. Tasso (1).

Collo *spesseggiar* delle congiunzioni si ottiene che facciasi alla mente manifesta la grande comprensione e la copia delle cose di cui si parla, oppure si dà al discorso quella lentezza che è necessaria perchè il pensiero s'arresti a considerare ciascuna di queste cose o delle parti che le compongono, e acquisti un intero ed adeguato concetto del tutto insieme.

Così nell'esempio già recato dal Filicaia, la ripetizione della congiunzione serve mirabilmente a mostrare quanto fosse grande e terribile l'esercito, che aveva cinto Vienna d'assedio:

E quei che il Tanai solca, e quei che rade
Le sarmatiche biade,
E quei che calca la Bistonia neve,
E quei che il Nilo e che l'Oronte beve.

---

clarissimos cives? Eos quoque vobis eripuit Antonius. Auctoritas huius ordinis adflicta est? Adflixit Antonius. Cicerone

L'unir insieme le due ripetizioni direvasi *complexio*.

Quis legem tulit? Rullus. Quis maiorem partem populi suffragiis privavit? Rullus Quis comitiis praefuit? Rullus. *Lo stesso.*

(1) Nihil agis, nihil moliris, nihil cogitas, quod ego non modo non audiam, sed etiam non videam, planeque sentiam *Lo stesso.*

Abiit, excessit, evasit, erupit. *Lo stesso.*

Il sopprimere invece le congiunzioni dà al discorso maggiore rapidità e gagliardia:

Ite, abbattete,
Dissipate, struggete
Quegli empi.

FILICAIA (1).

Accade talvolta, che mentre alcuno parla, specialmente se egli è da qualche passione agitato, sopravvenga un nuovo pensiero ad interporsi in quello, che prima il moveva, ond'egli tronca a mezzo il suo discorso, e abbandonato l'ordine d'idee che prima seguiva, improvvisamente ammutolisce, o s'appiglia a quell'altro pensiero che lo ha allor allora colpito. Tale figura chiamasi *reticenza* (2).

Così nello scongiuro d'Ismeno presso T. Tasso:

Spirti invocati, or non venite ancora?
Perchè tanto indugiar? forse attendete
Voci ancor più potenti o più secrete?
Per lungo disusar già non si scorda
Dell'arti crude il più efficace aiuto,
E so con lingua anch'io di sangue lorda
Quel nome proferir grande e temuto,

---

(1) Lo spesseggiar delle congiunzioni dicevasi con nome greco *polysyntheton*:
Et iustitia, et liberalitate, et fortitudine caeteros omnes imperatores superavit.

CICERONE.

Ruit oceano nox
Involvens umbra magna terramque polumque
Myrmidonumque dolos. VIRGILIO.

Il sopprimere le congiunzioni chiamavasi *disiunctio*:
Pater uccisus nefarie, domus obsessa ab inimicis, bona adempta, possessa, direpta.

CICERONE.

Ferte citi flammas, date vela, impellite remos. — VIRGILIO.

(2) Così Nettuno, presso Virgilio, sgrida i venti:

Jam coelum terramque, meo sine numine, venti,
Miscere et tantas audetis tollere moles?
Quos ego . . . sed motos praestat componere fluctus.

E il vecchio Lachete, presso Terenzio, il servo Parmenone:

Ego te, furcifer,
Si vivo . . . Sed istud, quidquid est, primum expedit.

A cui nè Dite mai ritrosa o sorda,
Nè trascurato in obbedir fu Pluto.
Che sì! che sì . . . Volea pur dir; ma intanto
Conobbe ch'eseguito era l'incanto.

Affine alla reticenza è la *sospensione*, la quale suole aver luogo, quando l'animo compreso di terrore per le cose che deve manifestare, o temendo che per la loro novità non siano credute, dubita ed interroga se medesimo.

Così nella Bassviliana del Monti, l'anima del carnefice di Marsiglia:

Perocchè dal costoro empio furore
A gittar trascinato (*ahi! parlo o taccio?*)
De'ribaldi il capestro al mio Signore,
Di man mi cadde l'esecrato laccio (1).

Dicesi poi *preterizione* un accorgimento, per cui si mostra di lasciar da parte una cosa allora appunto ch'ella si dice:

Rammentar non vogl'io l'orrida spada,
Con cui fui sopra al cavalier tradito
Sul menfitico lito:
Nè la crudel, che il duro Cato uccise.
GUIDI.

Queste tre ultime figure, quantunque richiedano anch'esse una determinata collocazion di parole o l'uso di certi modi e di certe forme, tolte le quali più non rimane figura, sono tuttavia da alcuni enumerate tra le figure di pensiero, le quali

---

(1) Enea nel raccontare come uscissero parole e sangue dai virgulti, che surgevano sul tumulo di Polidoro:

Tertia sed postquam maiore hastilia nisu
Adgredior, genibusque adversae obluctor arenae,
(Eloquar, an sileam?) gemitus lacrimabilis imo
Auditur tumulo. VIRGILIO.

(2) Cicerone contra Vatinio:

Atque illud tenebricosum tempus ineuntis aetatis tuae patiar latere. Licet impune per me parietes in adolescentia perfoderis, vicinos compilaris, matrem verberaris. Habet hoc praemium tua indignitas ut adolescentiae turpitudo obscuritate et sordibus tuis tegatur.

più che dalle parole ricevono ogni loro forza dalla immaginazione e dal sentimento. Nel numero di queste noi porremo ancora l'*interrogazione*, la *dubitazione*, la *esclamazione*, la *preghiera*, l'*imprecazione*, l'*apostrofe*, la *prosopopeia*, l'*ipotiposi*, la *similitudine* e l'*antitesi*.

Quando l'animo nostro è da qualche forte passione agitato, lascia la forma pacata del ragionare e si esprime interrogando. Nello stesso modo egli opera, quando è di qualche cosa profondamente convinto. Questo interrogare, che non si fa per semplice ragione di domanda, ma per impulso di passione, dà origine a quella figura che dicesi *interrogazione:*

Le quali cose se non vi muovono a voler piuttosto morire, che patirle, quali altre più vi commoveranno? Se queste non vi fanno destare, quando mai più vi risveglierete? Se non fuggite cotanto obbrobrio, quando scaccerete la vergogna?

GIAMBULLARI.

Ov'è la fronte, che con picciol cenno
Volgea il mio cuore in questa parte e in quella?
Ov'è il bel ciglio e l'una e l'altra stella,
Ch'al corso del mio viver lume denno?

PETRARCA (1).

Talvolta all'interrogazione si aggiunge la risposta:

Che possiamo noi dunque fare? Che possiamo fare? Possiamo morire; . . . . Ditemi, se voi vi date a costoro per ischiavi, non morrete voi come gli altri, poichè a tutti è proprio il morire? Morrete certamente; ma con istrazi infiniti, con biasimo, con vergogna e con vituperio non solamente di voi medesimi, ma di tutto il paese vostro.

GIAMBULLARI (2).

(1) Lo stesso Cicerone contra Catilina:

Patere tua consilia non sentis? Constrictam iam horum omnium conscientia teneri coniurationem tuam non vides? Quid proxima, quid superiore nocte egeris, ubi fueris, quos convocaveris, quid consilii ceperis, quem nostrum ignorare arbitraris?

(2) Chiamavanla i latini col nome di *Subiectio:*

Quid tam novum, quam adolescentulum privatum, exercitum difficili reipublicae tempore conficere? Confecit: huic praesse? Praefuit: rem optime ductu suo gerere? Gessit. Quid tamen praeter consuetudinem, quam homini adolescenti, cui a senatorio gradu aetas longe abesset, imperium atque exercitum dari, Siciliam permitti atque Africam, bellumque in ea administrandum? Fuit in his provinciis singulari innocentia, aequitate, virtute; bellum in Africa maximum confecit, victorem exercitum deportavit.

CICERONE.

Dell'interrogazione fa pur uso quella figura, che dicesi *dubitazione*, perchè esprime i travagli di un animo che trovandosi in mezzo a duri contrasti, non sa bene a qual partito appigliarsi:

Che debbo io far, che mi consigli, Amore?
PETRARCA.

Or che farà? Dee sull'ignuda arena
Costei lasciar così tra viva e morta?
Cortesia lo ritien, pietà l'affrena,
Dura necessità seco nel porta.
T. TASSO (1).

Dalla medesima necessità di dare uno sfogo all'interno affanno, alla maraviglia e agli altri affetti onde l'anima è compresa, nasce la figura che dicesi *esclamazione*:

Quanta invidia ti porto, avara terra,
Ch'abbracci quella, cui veder m'è tolto,
E mi contendi l'aria del bel volto,
Dove pace trovai d'ogni mia guerra!
PETRARCA.

Ahi nozze barbare, nozze scelleratissime, nozze orrende ed abbominevoli a tutto il mondo, ma a te, Roma, massimamente che ne diventi serva e suggetta! (2).

GIAMBULLARI.

Quando l'esclamazione ha luogo in fine di discorso e contiene una sentenza, che è come la conclusione di quanto prima si è detto, chiamasi *epifonema*.

Così il Petrarca termina un sonetto in cui piange la morte del cardinal Colonna e di Laura.

O nostra vita, ch'è sì bella in vista,
Com'perde agevolmente in un mattino
Quel che in molt'anni a gran pena s'acquista! (3).

---

(1) Heu quid agat? quo nunc reginam ambire furentem
Audeat affatu? Quae prima exordia sumat? — VIRGILIO.

(2) Oh! domus antiqua, heu quam dispari domino dominaris! — CICERONE.

(3) Così Virgilio conchiude la proposizione dell'Eneide, nella quale aveva accennato a'travagli da Enea sofferti per terra e per mare:
Tantae molis erat romanam condere gentem!

Il sentimento della nostra o dell'altrui miseria o debolezza o del bisogno di essere da alcuno soccorsi, fa prendere al nostro discorso il tuono della *preghiera*:

Tu che vedi i miei mali indegni ed empi,
Re del cielo invisibile, immortale,
Soccorri all'alma disvïata e frale
E il suo difetto di tua grazia adempi.
PETRARCA.

Rettor del cielo, io chieggo,
Che la pietà, che ti condusse in terra,
Ti volga al tuo diletto almo paese.
Vedi, Signor cortese,
Di che lievi cagion che crudel guerra!
E i cor che indura e serra
Marte superbo e fero
Apri tu, Padre, intenerisci e snoda.
Lo stesso (1).

Altre volte questo medesimo sentimento della nostra o dell'altrui miseria, come pure lo sdegno contro di quelli, che ne furono cagione, ci fa prorompere nella figura *imprecazione*, per cui auguriamo a noi o agli altri un qualche male:

Apriti, o terra,
Vivo m'inghiotti, pur che il truce sguardo
Non mi saetti dell'orribil ombra.
ALFIERI.

Giusto giudizio dalle stelle caggia
Sovra il tuo sangue e sia nuovo ed aperto
Tal che il tuo successor temenza n'aggia.
DANTE (2).

(1) Quod te per coeli iucundum lumen et auras.
Per genitorem oro. per spem surgentis Iuli,
Eripe me his, invicte, malis. VIRGILIO.
(2) Sed mihi vel tellus optem prius ima dehiscat,
Vel pater omnipotens adigat me fulmine ad umbras,
Pallentes umbras Erebi, noctemque profundam,
Ante, pudor, quam te violem, aut tua iura resolvam. — *Lo stesso.*

La passione aiutata dalla immaginazione dà origine all'*apostrofe*, che è una figura, per cui volgiamo la parola anche alle cose inanimate o lontane o tali, che non ci possono intendere:

Oh! ferro!
Te caldo ancora d'innocente sangue,
Te scelgo.

ALFIERI.

O sacra
Tomba del re dei re, vittima aspetti?
L'avrai.

Lo stesso (1).

Alcune volte essa non è se non un semplice artifizio de'poeti per dare varietà al discorso:

Il sacro vate,
Placando quelle afflitte alme col canto,
I prenci argivi eternerà per quante
Abbraccia terre il gran padre Oceàno.
E tu onore di pianto, Ettore, avrai
Ove sia santo e lacrimato il sangue
Per la patria versato, e finchè il sole
Risplenderà sulle sciagure umane.

FOSCOLO (2).

Molta somiglianza coll'apostrofe ha la *prosopopeia* o *personificazione*, per cui alle cose ed anche alle astrazioni della mente diamo sembianza di corpo e facoltà di operare, di udire, di favellare:

Sul lido intanto il dito si mordea
La temeraria libertà di Francia,
Che il cielo e l'acque disfidar parea.
Poi del suo ardire si battea la guancia
Venir mirando la rival Brettagna
A fulminarle dritta al cor la lancia:
E dal silenzio suo scossa la Spagna
Tirar la spada anch'essa, e la vendetta
Accelerar d'Italia e di Lamagna.

MONTI.

---

(1) Dulces exuviae, dum fata Deusque sinebant,
Accipe hanc animam, meque his exsolvite curis. — VIRGILIO.

(2) Nunc ego iactandas optarem sumere pennas,
Sive tuas, Perseu, Daedale, sive tuas. — OVIDIO.

Vieni a veder la tua Roma, che piange
Vedova, sola e dì e notte chiama:
Cesare mio, perchè non m'accompagne?

DANTE (1).

La passione ha in essa una grandissima parte. Accade tuttavia alcuna volta che solo si faccia per opera della immaginazione e a fine di dare maggior vita e bellezza alle cose, come si può scorgere in molte favole mitologiche, le quali sono personificazioni di oggetti materiali e morali, e nelle descrizioni del sonno, della gelosia, della discordia, e di altre cose somiglianti, che leggonsi nel Boccaccio, in Dante, nell'Ariosto e in quasi tutte le opere de'poeti. Della personificazione si giovano pur grandemente le arti del disegno, che non possono esprimere altrimenti i concetti astratti che col mezzo delle sensibili forme e dell'umana figura.

Quando la mente dello scrittore afferra così bene l'immagine di una cosa da rendere il discorso capace di rappresentarla tanto al vivo che paia d'averla innanzi agli occhi, ha luogo quella figura che dicesi *ipotiposi*:

Vedi là Farinata, che s'è ritto:
Dalla cintola in su tutto il vedrai.
. . . .
Ma quell'altro magnanimo, a cui posta
Ristato io m'era, non mutò aspetto
Nè mosse collo, nè piegò sua costa.

DANTE.

Come quando cogliendo biada o loglio
I colombi adunati alla pastura,
Queti, senza mostrar l'usato orgoglio,

(1) Quae *(Patria)* tecum, Catilina, sic agit, et quodammodo tacita loquitur. Nullum iam tot annos facinus extitit, nisi per te: nullum flagitium sine te. Tibi uni multorum neces, tibi vexatio direptioque sociorum impunita fuit ac libera etc.

CICERONE.

Se cosa appare ond'elli abbian paura
Subitamente lasciano star l'esca,
Perchè assaliti son da maggior cura (1).
Lo stesso.

Ricchi di tali pitture sono Omero e Dante, il quale ne ha di molto bellissime nel celebre canto delle trasformazioni, che è nell'Inferno, e sempre si mostra grande e potente imitatore della natura.

Prodotto della immaginazione e dell'associazione delle idee, ma talvolta ancora ingegnoso artifizio per meglio mettere in chiaro le cose di cui si discorre, sono la ***similitudine*** o l'***antitesi***, la prima delle quali dà lume alle cose colle somiglianze, la seconda colle opposizioni e colla ragion de' contrari.

Dante, per far comprendere come da un albero, ond'era stato staccato un ramoscello, uscissero parole e sangue, ricorre alla seguente similitudine:

Come d'un tizzo verde, che arso sia
Dall'un de'capi che dall'altro geme
E cigola per vento che va via:
Così di quella scheggia usciva insieme
Parole e sangue.

Bellissime similitudini si trovano pure in Omero e nell'Ariosto, il primo dei quali quasi tutte le trae dalla vita pastorale, molto comune a' suoi tempi, e dagli animali, e fu in ciò dai poeti epici posteriori imitato:

Chi vide mai dal ciel cadere il fuoco
Che con sì orrendo suon Giove disserra,
E penetrare ove un rinchiuso loco
Carbon con zolfo e con salnitro serra;

---

(1) Principio venti vis verberat incita pontum;
Ingenteisque ruit naveis, et nubila differt;
Interdum, rapido percurrens turbine, campos
Arboribus magnis sternit monteisque supremos
Sylvifragis vexat flabris: ita perfurit acri
Cum fremitu, saevitque minaci murmure pontus. — LUCREZIO.

Ipse (*Verres*) inflammatus scelere et furore in forum venit. Ardebant oculi; toto ex ore crudelitas eminebat. — CICERONE.

Che appena arriva, appena tocca un poco
  Che par che avvampi il ciel, non che la terra;
Spezza le mura e i gravi marmi svelle,
  E fa i sassi volar sino alle stelle:
S'immagini, che tal, poichè cadendo
  Toccò la terra, il paladino fosse.

ARIOSTO (1).

Usa Dante in bel modo l'antitesi nella già citata ironia contro Firenze:

Molti han giustizia in cor, ma tardi scocca
  Per non venir senza consiglio all'arco;
  Ma il popol tuo l'ha in sommo della bocca.
Molti rifiutan lo comune incarco;
  Ma il popol tuo sollecito risponde,
  Senza chiamare, e grida: io mi sobbarco.

E il Petrarca:

E i cor, che indura e serra
  Marte superbo e fero,
  Apri tu, Padre, intenerisci e snoda (2).

Altre figure enumeravano gli antichi, le quali riescirà facile lo apprendere coll'uso e col leggere i buoni scrittori, e non è perciò necessario che qui teniamo di esse discorso.

Avvertiamo in quella vece, che le figure vogliono essere convenientemente adoperate, e solo allora che l'indole e della materia e del componimento lo richieda, evitando di servirsene per sola arte e per simulato calore d'immaginazione o d'affetto, nè accumularle mai con pericolo di rendere il discorso affettato e soverchiamente pomposo, e di far perdere di vista col bagliore di esse il soggetto principale di cui si ragiona.

---

(1) Monte decurrens velut amnis, imbres
  Quem super notas aluere ripas,
  Fervet, immensusque ruit profundo
    Pindarus ore. — ORAZIO.

(2) Privatus illis census erat brevis,
  Commune magnum. *Lo stesso.*

CAPO IV.

Dello stile.

Esaminato l'umano discorso rispetto alle parole, onde si compone, è d'uopo che noi prendiamo a considerarlo nel suo complesso e nel carattere generale della intiera esposizione del pensiero, fatta per mezzo del discorso stesso, il quale carattere è ciò che dicesi *stile*.

Nasce la varietà dello stile dall'indole del soggetto pensante. cioè dello scrittore, e da quella delle cose pensate, cioè dalla materia che egli tratta, e del fine, che nel trattarla si è proposto. Avuto riguardo all'indole dello scrittore, si definisce lo stile *quella particolare maniera che ciascun uomo ha di esporre colle parole i proprii pensieri.*

Come ciascun uomo ha una fisionomia sua propria, così ha pure una propria maniera di pensare: chi vede le cose in un modo, chi in un altro; in questo ha maggiore potenza una facoltà dell' animo, in quello un' altra. Onde ben si disse che quanti sono i capi, tanti sono i pareri, e fu affermato da Seneca e ripetuto dal Buffon, che lo stile è immagine dell'uomo.

Ma l'uomo quando parla è spesso guidato anche dal sentimento, cioè dagli affetti e dalle passioni, che lo muovono ed agitano internamente, ed hanno le loro radici nei due affetti primari, che sono l'amore o la simpatia, e l'odio o l'avversione. Questi affetti e queste passioni in altri sono forti e tumultuose, in altri poi rimesse e pacate, e nei diversi uomini si mostrano in gradi pure diversi e con varietà quasi infinita.

Perciò, se noi pigliamo ad esame il carattere particolare di ciascuno degli scrittori che più hanno fama d'eccellenti ed originali, notiamo tosto fra loro una grandissima differenza e colla pratica giungiamo a tale da poter distinguere facilmente le scritture dell'uno da quelle degli altri, nello stesso modo che i maestri nell'arte della pittura, dalla osservazione della maniera particolare che in una tavola si ravvisa, vengono a determinare se ella sia del Raffaello, del Buonarotti,

del Coreggio o di altro illustre pittore. Così noi udiamo ogni giorno discorrere dello stile di Dante e di quello del Petrarca, della maniera propria del Macchiavelli e di quella del Guicciardino, e determinate le doti, lodando l'uno per la forza e l'efficacia, l'altro per la dolcezza e l'eleganza; questa per la brevità e la limpidezza, quella per l'ampiezza e la maestà.

Quando poi si guardi alla varia natura delle materie e dei fini che nello esporla si è lo scrittore proposto, si definisce lo stile, quella maniera o quel carattere dell'umano discorso che più si conviene alle materie di cui si discorre, e ai particolari generi di letterarii componimenti. Quindi noi distinguiamo lo stile in comico e tragico, epistolario od oratorio, e simiglianti: poichè egli è chiaro, che in altro modo si descriverà, p. e., un'amena valle, vestita d'alberi e di fiori, ed irrigata da limpide acque, ed in altro quegli altissimi monti, che coperti di nevi eterne, sollevansi al cielo, o la tremenda furia de'vulcani e tutti quei grandi spettacoli della natura, che ci empiono l'anima di solenne maraviglia: così pure altrimente p. e. si farà un racconto, quando solo ci proponiamo fare testimonianza del vero: altrimente poi quando vogliamo con esso commovere o dilettare.

Vollero alcuni indicare e disporre in certe classi tutte le varietà degli stili e diedero le norme per ben distinguere lo stile *semplice*, il *piano*, il *secco*, il *conciso*, il *robusto* ed altri molti: ma non poterono essi trattare che di una piccola parte di essi, nè indicare il gran numero di gradazioni e di sfumature, che in loro si ravvisano, e fecero perciò opera incompiuta. Più ragionevolmente gli antichi avevano forse operato, riunendo tutti gli stili in tre diverse classi, e denominandoli stile *umile*, *medio* e *sublime*, dicendo sublime ciò che oggidì si direbbe *alto* o *grandioso*, da poi che quell'addiettivo più non si usa altrimente che per indicare quei rari luoghi di alcuni scrittori, in cui il pensiero si leva a siffatta altezza che tiene dell'infinito e rappresenta una forza od un'estensione, che non conosce confini.

Insegnavano essi, che proprie dello stile *sublime* son le parole e i modi più nobili della lingua, le immagini grandiose

ed ardite, i tropi e le figure, che mostrano maggior potenza di fantasia o color di passione:

Proprii dello stile *medio* i vocaboli e i modi nobili sì, ma non soverchiamente lontani dall'uso comune, le immagini temperate e tranquille, i tropi con parsimonia usati o le figure pur temperate e che da minor commozione dell'animo sogliono essere prodotte:

Proprii dello stile *umile* finalmente le voci e i modi, le immagini, i tropi e le figure, che più si convengono al parlare famigliare e comune.

Le quali regole sono tutte quante racchiuse in quella generale che abbiamo data nel definire lo stile, cioè la necessità di adattare il discorso alle cose; e in quell'altra, che fin da principio accennavamo essere suprema regola dell'arte, la *convenienza*.

Ma per guidare coloro, i quali bramano di formarsi uno stile, aggiungeremo le seguenti avvertenze. Dovranno essi: 1° educare la mente a pensar bene, e le passioni e gli affetti a porsi sotto la scorta di quella e volgersi ad utile scopo; 2° avvezzarsi a convenientemente esaminare le cose e a farsene un giusto concetto prima d'esporle altrui; 3° procacciarsi una grande ricchezza di vocaboli e di modi proprii della lingua, in cui vogliono scrivere, e uno squisito giudizio per sceglier bene fra loro; 4° notar bene la differenza dei fini, che ai varii componimenti si propongono, per ben conoscere anche la differenza degli stili che ciascun d'essi richiede.

Siccome poi altri hanno già fatto, prima di loro, questo medesimo studio, e riusciti eccellenti, furono avuti in conto di modelli ed ebbero l'onorevole denominazione di classici; così dovranno essi leggere di continuo e meditare le opere loro, ed imitarle non già servilmente, ma servendosi di loro come di guida per giungere a quella meta che essi hanno già tocca, senza perdere punto l'indole propria e la propria maniera. Così Virgilio imitò Omero, e Dante confessa d'aver pigliato da Virgilio *lo bello stile, che gli ha fatto onore*; e tuttavia lo stile di Virgilio è diverso da quello d'Omero, e tra il carattere di Dante e quello di Virgilio grandissima dissomiglianza si scorge.

CAPO V.

Delle differenze che passano tra la prosa e la poesia.

I componimenti letterarii sogliońsi prima di tutto distinguere in due grandi classi, la prima delle quali comprende i componimenti in prosa, l'altra quelli in poesia.

Dicesi *prosa* quel modo di manifestar col discorso i nostri pensieri, che segue la forma del comune e quotidiano favellare, ed è soggetto bensì a certe leggi d'armonia, ma non di una armonia determinata e costante; si chiama al contrario *poesia* quella forma, che dal consueto parlare si discosta ed è sottoposta a leggi fisse d'armonia e di ritmo.

A questa differenza, la quale riguarda soltanto la forma dei componimenti prosastici e poetici, è d'uopo aggiungerne un'altra, che all'intrinseca loro natura si riferisce, il predominio cioè, che ha negli uni il ragionamento; l'immaginazione e il sentimento negli altri. Questa seconda differenza si scorge più manifesta quanto più noi risaliamo verso l'origine delle particolari letterature; poichè in seguito si scambiarono sovente gli uffici e si diedero alla prosa i caratteri della poesia, e alla poesia quelli della prosa.

Quell'armonia determinata e retta da leggi costanti, che è propria della poesia, dicesi *verso*, e si vuole definire *un aggregato o una particolare disposizione di sillabe con tali ragioni musicali, che producano un suono determinato.* Nelle lingue antiche, e specialmente nella greca e nella latina, ogni sillaba aveva un valore musicale derivante dal tempo maggiore o minore che s'impiegava nel pronunziarle. Dividevansi perciò le sillabe in *brevi*, e in *lunghe*, dallo accozzamento delle brevi e delle lunghe venivansi a formare certe unioni di sillabe, che si chiamavano *piedi*, e con numero fisso di piedi formavasi il verso. Le regole del verso latino essendo esposte in quasi tutte le grammatiche di quella lingua, non abbisognano di essere qui più largamente discorse.

Perdutosi il senso di questo valor musicale delle sillabe, le lingue moderne, e tra loro l'italiana, stettero contente al nu-

merale; e di un determinato numero di cose composero i versi che pigliarono quindi varie denominazioni.

Oltre il numero delle sillabe per comporre un verso in italiano è necessario badare agli *accenti*, col quale nome si sogliono indicare quelle cose che, pronunciando una parola, si fanno sopra una delle sillabe, di cui si compone. Così p. e., se io dico; *pensiero, lacrima, virtù*, egli è facile lo accorgersi, che io mi arresto colla voce di preferenza sulla penultima sillaba della prima di dette parole, sull'antipenultima della seconda, e sull'ultima della terza. Questa diversa posizion dell'accento dà luogo a tre classi di parole: alle *piane*, che hanno l'accento sulla penultima sillaba, come *pensiéro*, alle *sdrucciole*, che lo hanno sull'antipenultima, come *lágrima*, ed alle *tronche*, che l'hanno sull'ultima, come *virtù*.

E qui notisi, che vere parole tronche sono quelle soltanto, che hanno l'accento sull'ultima vocale, come *pietà*, *servitù*, *amòr*, *desìr*, e non già quelle, che dopo la vocale dell'accento ne hanno un'altra, come *lui*, *lei*, *dirai*, *farai*, *suoi* e simili.

Per ben contare le sillabe del verso italiano si debbono inoltre conoscere due speciali figure, l'una delle quali chiamasi *elisione*, e consiste nell'unirsi che fanno due sillabe in una, quando vengono a scontrarsi due parole, l'una delle quali finisce e l'altra comincia per vocale. Così in questo verso di Dante:

Oscura, profonda era e nebulosa

vi ha realmente tredici sillabe, le quali contano solo per undici a motivo dell'elisione, come se il verso fosse scritto così:

Oscura, profond' er'e nebulosa.

Chiamasi l'altra figura col nome di *dieresi* o divisione, e si fa quando due vocali vicine si separano in modo da formarne due sillabe. È però da avvertire che questa figura non può aver luogo, quando le due vocali formino dittongo, cioè si pronunzino con un solo spingimento di fiato. Si vuole indicare la dieresi con due puntini collocati sulla prima delle due vocali da essa disgiunte. Così p. e., *orientale, armonioso, diurno,*

si vengono per essa a pronunziare o-ri-en-ta-le, ar-mo-ni-o-so di-ur-no, e si scrivono *orïentale*, *armonïoso*, *dïurno*; il che non può farsi egualmente in *pietra*, *chiesa*, *soggiorno*, perchè le due vocali formano un dittongo, come il giudizio dell'orecchio apertamente ci mostra.

Dal numero delle sillabe, come abbiamo detto, pigliano i versi le loro principali denominazioni.

Dicesi *endecasillabo* il verso che ha undici sillabe e due accenti, l'uno dei quali sulla sesta sillaba, l'altro sulla decima, come:

Gli angeli eletti e l'ánime beáte,
Cittadine del ciélo, il primo giórno,
Che madonna passó, le furon intórno
Piene di maravíglia e di pietáde:
PETRARCA.

oppure tre accenti, l'uno sulla quarta, l'altro sull'ottava e il terzo sulla decima sillaba:

Come l'augéllo infra l'amáte frónde
Posato al nido de'suoi dólci náti.
DANTE.

Si trovano pure endecasillabi coll'accento sulla settima o sulla decima; ma si usano più raramente, e in particolare quando giovano all'armonia imitativa.

E qui noteremo, tanto per l'endecasillabo, quanto per tutti gli altri versi, che ogni sillaba si conta dentro del verso; ma in fin di quello e dopo l'ultimo accento non si tien più conto che di una sillaba sola, supponendola, quando l'accento cada su d'una parola tronca, e tenendo in conto di una sola le due, che gli vengon dietro nelle parole sdrucciole. Perciò i seguenti versi:

La morte è il fin d'una prigióne oscúra.
PETRARCA.

L'invidia, figliuol mio, se stessa mácera.
SANNAZZARO.

Calossi gorgogliándo e s'affondó.
A. Caro.

sono tutti endecasillabi, quantunque il secondo abbia realmente dodici sillabe e il terzo ne abbia dieci soltanto.

Il verso *decasillabo* ha dieci sillabe e tre accenti, sulla terza, la sesta e la nona:

Chi dispéra non áma, non créde;
Chè la féde, l'amóre, la spéme
Son tre fáci, che spléndono insiéme,
Nè una ha lúce, se l'áltra non l'ha.
Metastasio.

Togliendo a questo verso la prima sillaba, si ha il *novenario* composto di nove sillabe e cogli accenti sulla seconda, la quinta e l'ottava:

Un pópolo i mári passò,
Austéra una rázza creò.
Tommaseo.

oppure sulla terza e l'ottava:

Son le névi il quinto eléménto
Che compóngono il vero bévere.
Redi.

L'*ottonario* ha otto sillabe e due accenti, l'uno sulla terza e l'altro sulla settima:

Già raccólto il fosco vélo,
Con le stélle e con la lúna,
Se ne vá la notte brúna
A danzár per altro ciélo.
Rinuccini.

Il *settenario* ha sette sillabe e due accenti, l'uno sulla prima o seconda, o terza, o quarta, l'altro sulla sesta:

Vérgine gloriósa.
Le vite son sì córte.
O casétta, o spelúnca.
Per acquetár il córe.
Petrarca.

Qual fior cadéa sul lémbo,
Qual sulle trécce biónde,
Ch'oro forbito e pérle
Eran quel dì a vedérle.
Lo stesso.

Il *senario* ha sei sillabe e due accenti, l'uno sulla seconda e l'altro sulla quinta:

In práto, in forésta,
Sia l'álba, o la séra,
Se dórme talór,
Non túrba, non désta
La trómba guerriéra
Dal sónno il pastór.
METASTASIO.

Il *quinario* ha cinque sillabe e due accenti, l'uno sulla prima, o sulla seconda, e l'altro sulla quarta; od anche il solo accento sulla quarta:

Rággio di lúce
Dal ciél discénde,
Che mi condúce,
Che il cór m'accénde,
Che di me stéssa
Maggior mi fá.
METASTASIO.

Vi sono ancora versi più brevi, ma si usano di rado ed alcuni li considerano come mezzi versi:

Io nol nego, è preziosa,
Odorosa
L'ambra liquida cretense.
REDI.

Si suol pure accoppiare due versi d' egual misura insieme, ma ciò si fa solo coi quinarii, senarii e settonarii:

La picca in resta — Cosacco, e sprona;
Il fren sull'erto — collo abbandona
Al corridore, — ferisci e va.
CARRER.

A torme di terra — passarono in terra
Cantando giulive — canzoni di guerra.
MANZONI.

Se fossimo costretti — cedere alla passione,
Inutile sarebbe — l'arbitrio e la ragione:
Nè merto, nè demerito — si avria nel mal, nel bene,
Lo che all'uom ragionevole — di attribuir sconviene.
GOLDONI.

Questi ultimi versi, cioè i settenarii accoppiati, si dicono *martelliani* dal nome di Martelli, che fu il primo ad usarli.

Alcuni già ne ravvisano un esempio nella canzone dell' antico Ciullo d'Alcamo, nella quale il primo de' settenarii accoppiati è sempre sdrucciolo:

Rosa fresca aulentissima, ch'appari inver l'estate,
Le donne te desïano, pulzelle e maritate.

Spesse volte nella poesia italiana, come in quella di quasi tutte le nazioni moderne, si fanno accordare i versi fra loro per via della *rima*, la quale *è una consonanza, che nasce dall'identità della vocale, su cui cade l'accento, e delle lettere, che le tengon dietro in due o più parole.*

Avuto riguardo alle rime, si dispongono i versi in certi periodi o giri musicali, per lo più identici, i quali si chiamano *stanze*, perchè al loro terminare l'armonia riesce compiuta e *sta* o si arresta, e spesso si termina anche il periodo logico e grammaticale, ossia l'espressione d'un intero concetto. Dal numero de' versi pigliano le stanze diversi nomi, chiamandosi *ottave, sestine, quartine* o *quadernari*, *terzine* o *terzetti*, e *distici.* Le stanze delle composizioni liriche soglionsi anche dire *strofe*, con nome tolto dalla poesia corale de' Greci.

Eccone alcuni esempi, i quali servono anche per indicare la disposizione delle rime in ciascuna di esse:

Ottava.

Miser chi mal oprando si confida
Che ognor star debba il maleficio occulto;
Chè, quando ogn'altro taccia, intorno grida
L'aria e la terra stessa, in ch'è sepulto:

E Dio fa spesso, che il peccato guida
Il peccator, poi ch'alcun dì gli ha indulto,
Che se medesmo , senz'altrui richiesta,
Inavvedutamente manifesta.

Ariosto.

Sestina.

Già il pigro inverno la campagna algente
Vestia di bianco ed indurato gelo.
Di Febo il raggio pallido e languente,
Rompendo a stento il vaporoso velo
Che torpido stendeasi al suolo intorno,
Dava ai mortali un tristo e breve giorno.

Pignotti.

Della sestina si fa molto uso ne' canti popolari o *stornelli* dei Toscani, aggiungendole due o quattro versi, che ripetono con altro giro di parole la sentenza espressa nella chiusa della sestina:

La tortora che ha perso la compagna
Dice che non la sa più ritrovare:
E se trova dell'acqua, lei si bagna,
E se l'è chiara la fa intorbidare.
E poi coll'ale si batte nel petto,
E va dicendo: Amor sia maledetto.
E poi coll'ale si batte nel core,
Dicendo: maledetto sia l'amore.

Ne abbiamo esempi anche nei *Madrigali* di T. Tasso:

Pratolin, re dei prati e re de' cori,
Perchè li prendi tra le frasche e l'erba,
Se corona non vuoi tanto superba,
Com'è quella de' regi, ed ami i fiori,
Faccian vaga corona in questo piano
Le nipoti di Cosmo a mano a mano;
Chè ne' prati del ciel forse men belle
Le fanno i fiori dell'aurate stelle.

Di un' altra specie di *sestine* facevano uso gli antichi nelle loro ballate, dando a quelle principio con un distico, ai versi del

quale conservano nella rima tutti gli ultimi versi delle seguenti sestine:

Io mi trovai un dì tutto soletto
In un bel prato per pigliar diletto.
Non credo che nel mondo sia un prato
Dove sien l'erbe di sì vaghi odori;
Ma quand'io fui nel verde un pezzo entrato,
Mi ritrovai tra mille vaghi fiori
Bianchi e vermigli e di mille colori,
Fra quai sentii cantare un augelletto.
Era il suo canto sì soave e bello,
Che tutto il mondo innamorar facea,
Io m'accostai pian pian per veder quello;
Vidi che il capo e l'ali d'oro avea;
Ogni altra penna di rubin parea;
Ma il becco di cristallo e il collo e il petto.

Poliziano.

Un altro modo più artifizioso, e poco usato oggidì, consisteva nel ripetere diversamente disposta nelle seguenti terzine l'ultima parola di ciascun verso della prima. Ve n'ha molti esempi nel Petrarca.

Quartine.

Beato è quei, che in libertà sicura
Povero, ma contento i giorni mena,
E che fuor di speranze e fuor di pena
Pompe non cerca e dignità non cura.
Pago di se medesmo e di sua sorte,
Ei di nemica man non teme offesa,
Senza che armate schiere in sua difesa
Stian dell'albergo a custodir le porte.

Testi.

Terzine.

Non come fiamma, che per forza è spenta,
Ma che per se medesma si consume,
Se n'andò in pace l'anima contenta.
A guisa d'un soave e chiaro lume,
Cui nutrimento a poco a poco manca,
Tenendo al fin il suo usato costume.

Pallida no, ma più che neve bianca,
Che senza vento in un bel colle fiocchi,
Parea posar, come persona stanca.

In fine poi delle composizioni in terza rima si suole aggiungere un verso all'ultima terzina, rimando così:

Quasi un dolce morir ne' suoi begli occhi,
Sendo lo spirto già da lei diviso,
Era quel che dormir chiaman gli sciocchi.
Morte bella parea nel suo bel viso.

PETRARCA.

Distici.

Vaghe le montanine e pastorelle,
D'onde venite sì leggiadre e belle?

POLIZIANO.

Io mi trovai, fanciulle, un bel mattino
Di mezzo maggio in un verde giardino.

Lo stesso.

Amore è cieco e spesse volte inganna;
Chi si fida di lui, velen tracanna.

Canti popolari.

Sogliono i distici ne' canti popolari esser preceduti dal nome di un qualche fiore:

Fior di basilico.
È pieno di tempesta il mar che valico;
E la vita e la morte è sempre in bilico.
Fiorin di grano.
Chi vi farà dell'anellino il dono?
Chi ve la toccherà la bianca mano?
Fiore d'oliva.
Beato chi vi cerca e non vi trova,
E chi vi corre appresso e non v'arriva.

Cosa infinita sarebbe l'enumerare tutte le specie di *strofe* liriche italiane. Porremo qui esempi soltanto delle *saffiche* e

delle *alcaiche* fatte ad imitazione dei metri greci e latini dello stesso nome:

Strofe saffica.

Idolo degli eroi, terror degli empi,
Spesso delusa in tanti bronzi e marmi,
Posterità, se a te ne' tardi tempi
Giungon miei carmi,
Odili, nè temer, che de' nepoti
Tradisca il voto, o falso a te ragioni;
Chè a me de' ricchi e de' potenti ignoti
Furono i doni.

CERETTI.

Invece di *quinario* si usa anche il *settenario* in fine della strofa:

Quel fior, che sul mattin sì grato olezza,
E smorto il capo sulla sera abbassa,
Avvisa in suo parlar, che presto passa
Ogni mortal vaghezza.
Quel rio, che ratto all'océan cammina,
Quel rio vuol dirmi, che del par veloce
Nel mar d'eternità mette la foce
Mia vita peregrina.

MONTI.

Si possono anche usare sdruccioli e non rimati il primo e il terzo verso di ciascuna strofa.

Strofe alcaica.

Madre feconda di biade e d'uomini,
Italia, salve . . . . vittrice assiditi
Sovra le tombe gravi
Della gloria degli avi.

FANTONI.

Hanno ancora gl' Italiani una gran ragione di differenza tra la prosa e la poesia, nella varietà della lingua in esse adoperata. La lingua infatto della poesia si distingue da quella della prosa:

1° Per la grammatica, specialmente in quel che riguarda l'uso de' verbi; troncando essa le terminazioni p. e. delle terze persone plurali de' passati e dicendo: *andaro* o *andâr*, *saliro* o *salir*, *fero* o *fêr* invece di *andarono*, *salirono*, *fecero;* sopprimendo alcune lettere ed usando: *facea*, *dicea*, *udìa* per *faceva*, *diceva*, *udiva*; seguendo terminazioni diverse, come *farìa*, *dirìa*, *crederìa*, *sarìa*, per *farebbe*, *direbbe*, *crederebbe*, *sarebbe;* e modi particolari, come *fora*, *fia* per *sarebbe* e *sarà*.

2° Per la scelta delle parole osservandone molte nella lingua, che si convengono alla prosa, e nella poesia farebbero mala prova, come sono in gran parte le parole astratte, i modi tecnici, le parole soverchiamente lunghe; onde non si dirà p. e. *desiderio*, ma *desìo*, non *dimenticanza*, ma *oblio* e somiglianti, che hanno nella lingua un corrispondente più breve e più peregrino; le parole soverchiamente umili e basse, quando non si tratti di quei generi di poesia, che per loro natura più s'accostano al parlar comune; quelle finalmente, che esprimono la cosa in modo men vivo ed evidente, che altre, cui la medesima lingua possiede.

3° Per l'uso dei latinismi, molti dei quali, quando ben si sappiano usare, aggiungono bellezza alla poesia; e darebbero invece alla prosa un carattere pedantesco ed affettato.

CAPO VI.

Delle forme generali dell'umano discorso.

Quantunque molti siano i generi di letterari componimenti, a quattro sole tuttavia si possono ridurre le forme che suol pigliare in quelli l'umano discorso: e siccome queste si possono adoperare anche tutte successivamente in una medesima composizione, così è necessario, ch'elle siano prima conosciute, e intorno a loro si esercitino quelli, che studiano l'arte del parlare e dello scrivere, nello stesso modo che i discepoli delle arti del disegno, prima di mettersi a disegnare un'intiera figura, usano a lungo provarsi intorno alle varie parti della persona, le une dalle altre disgiunte.

§ 1°.

Della forma espositiva ed espositivo-dialogica.

La prima di queste forme piglia il nome di *espositiva*, poichè si è quella, per cui l'uomo espone e fa agli altri manifesto ciò che succede entro di lui, i suoi giudizi, i suoi ragionamenti, i suoi sentimenti. Di questa fanno uso e il filosofo e lo scienziato, che trattano de' principii generali e della applicazione loro nelle cose, che sono oggetto della loro scienza, l'oratore e colui, che per mezzo di lettere manifesta a' lontani l'animo suo, e lo storico quando egli discute o induce altri a parlare.

Questa forma richiede che si proponga con molta chiarezza e precisione la cosa, di cui si vuole trattare, che nello svolgerla si proceda con ordine e si mettano maggiormente in luce quegli argomenti e quegli aggiunti, che più valgono a confermarla, si arrechino testimonianze autorevoli ed esempi, e si indeboliscano le ragioni contrarie, si adoperi una lingua e uno stile conveniente a produr l'istruzione o la persuasione, e si conchiuda, in guisa che la conchiusione dalle premesse necessariamente dipenda.

Può anche la forma espositiva diventar *dialogica*, quando lo scrittore introducendo altre persone a parlare con lui, o fra di loro, fa che esse avvicendandosi espongano le loro ragioni e i loro sentimenti intorno a qualche materia. Ciò si ravvisa negli scrittori di dialoghi, e nei drammatici, che introducono gli uomini a parlare e ad operare sulla scena; ma accade soventi volte anche in altre composizioni, la cui indole non è drammatica nè dialogica.

Vedi in Dante bel dialogo fra l'Imperatore Traiano e una vedova che gli chiedeva giustizia contro gli uccisori del suo figliuolo:

Ed una vedovella gli era al freno
Di lagrime atteggiata e di dolore.
D'intorno a lei parea calcato e pieno
Di cavalieri, e l'aguglie nell'oro
Sovr'essi in vista al vento si movieno.

La miserella infra tutti costoro
  Parea dicer: *signor, fammi vendetta*
  Del mio figliuol che è morto, ond'io m'accoro:
Ed egli a lei rispondere: *ora aspetta*
  Tanto ch' io torni; e quella: *signor mio,*
  (Come persona, in cui dolor s'affretta)
Se tu non torni? Ed ei: *chi fia dov'io*
  La ti farà; ed ella: *l'altrui bene*
  A te che fia, se il tuo metti in obblio?
Ond'egli: *or ti conforta, chè conviene*
  Ch'io solva il mio dovere, anzi ch'io mova
  Giustizia vuole, e pietà mi ritiene.

Il medesimo dialogo si legge pure nel *Novellino*:

Lo 'mperadore Traiano fu molto giustissimo signore. Andando un giorno con la sua grande cavalleria contra suoi nemici, una femmina vedova li si fece innanzi, e preselo per la staffa, e disse: *messer, fammi diritto di quelli, ch'a torto m'han morto il mio figliuolo.* E lo imperadore disse: *io ti soddisfarò quando io tornerò.* Ed ella disse: *se tu non torni?* Ed egli rispose: *soddisfaralti lo mio successore. — E se il tuo successore mi vien meno, tu mi sei debitore. E poniamo che pure mi soddisfacesse, l'altrui giustizia non libera la tua colpa. Bene avverrà al tuo successore, s'elli* (egli) *liberrà* (libererà) *se medesimo.* Allora lo imperadore smontò da cavallo e fece giustizia di coloro, che avevano morto il figliuolo di colei, e poi cavalcò e sconfisse i suoi nemici.

Quando la forma espositiva diventa dialogica, è necessario che per lei si rappresenti una conversazione naturale e spontanea, che non si attribuiscano alle persone tali cose, che alla patria, all'età, all'educazione, alla condizione loro non si convengano; che il discorso non degeneri in un inutile cicaleccio, e sempre, per via di quello, progredisca la trattazione, e s'affretti a raggiungere lo scopo, che lo scrittore si è proposto.

§ 2.°

Della forma descrittiva.

Delle cose che sono fuori dello scrittore, altre hanno sensibile forma, altre la possono ricevere dalla potenza dell'immaginazione e della fantasia di lui, altre poi, come l' interno

o la parte morale degli uomini, può essere conosciuta per mezzo dei loro atti esteriori. La forma che rappresenta le cose poste fuori dello scrittore, si chiama *forma descrittiva* o *descrizione*.

Derivando questa il suo nome dal verbo latino *describere*, che significa *copiare*, è un riprodurre colle parole le cose, quali esse sono. Giova però il considerarle attentamente in ogni loro parte, ben afferrare le note o qualità per cui tali parti l'una dall'altra si distinguono, lasciare che occupi ciascuna nella copia quel medesimo luogo rispetto alle altre, che nell'originale essa tiene, e procurare che l'immagine riesca precisa ed evidente.

Prende la descrizione diversi nomi, secondo i diversi oggetti, a rappresentare i quali viene adoperata. Dicesi *prosopografia* la descrizione delle persone. Ecco in qual modo l'Ariosto descrive Brunello:

La sua statura, acciò tu la conosca,
Non ha sei palmi ed ha il capo ricciuto;
Le chiome ha nere ed ha la pelle fosca,
Pallido il viso, oltre il dover barbuto.
Gli occhi gonfiati e guardatura losca,
Schiacciato il naso e nelle ciglia irsuto,
L'abito, acciò ch'io lo dipinga intero,
È stretto e corto, e sembra di corriero.

(V. dello stesso autore la descrizion della *Frode*, della *Discordia* nell' Antologia del Capellina: di Dante la descrizione di *Gerione* e di *Lucifero* nella nuova Antologia, Sez. 2.a).

Chiamasi *etopeia* la descrizione della parte morale dell'uomo, o, come altri dicono, il carattere di lui. Così il Berni dipinge se stesso, prima moralmente e poi fisicamente:

. . . . . Vivea allegramente,
Nè mai troppo pensoso o tristo stava . . .
Era forte collerico e sdegnoso,
De la lingua e del cor libero e sciolto;
Non era avaro; non ambizïoso;
Era fedele ed amorevol molto:
Degli amici amator miracoloso,
Così anche chi in odio aveva tolto
Odiava a guerra finita e mortale;
Ma più pronto era a amar, che a voler male.

Di persona era grande, magro e schietto,
Lunghe e sottil' le gambe forte aveva,
E 'l naso grande e 'l viso largo, e stretto
Lo spazio, che le ciglia divideva:
La barba folta quasi il nascondeva,
Se l'avesse portata . . . .

E il Davila così descrive le qualità dell'animo di Caterina de' Medici, regina di Francia:

Le qualità di questa donna, per lo spazio corso di trent'anni conspicua e celebre in tutta l'Europa, possono molto meglio dal contesto delle cose narrate esser comprese, che dalla mia penna descritte, nè in breve giro di parole rappresentate. Perciocchè la prudenza sua, piena sempre ed abbondante d'accomodati partiti per rimediare a' subiti casi della fortuna, e per ostare alle macchinazioni della malizia umana, con la quale resse nell'età minore de'figliuoli il peso di tante guerre civili, contendendo in un medesimo tempo con gli affetti della religione, con la contumacia dei sudditi, con le difficoltà dell'erario, con le simulazioni dei grandi, e con le spaventose macchine erette dall'ambizione; è più tosto cosa degna d'essere ammirata distintamente in ciascuna operazione particolare, che confusamente abbozzata nello elogio universale de' suoi costumi. La costanza e l'altezza dell'animo, con la quale, donna e forestiera, ardì d'intraprendere contra teste così potenti la somma del governo; ed intrapresa, conseguirla; e conseguita, mantenerla contra i colpi dell'arte e della fortuna, fu molto più pari alla generosità d'un animo virile, assuefatto ed indurato ne'grandi affari del mondo, che di una femmina avvezza alle morbidezze della corte, e tenuta molto bassa, in vita, dal marito. Ma la pazienza, la destrezza, la tolleranza e la moderazione, con le quali arti, nel sospetto che, dopo tante prove di lei, s'aveva preso il figliuolo, seppe sempre mantenere in se stessa l'autorità del governo; sicch'egli non ardiva di operare senza consiglio e senza consentimento di lei quelle cose medesime nelle quali la teneva per sospetta; fu eminentissima prova, e quasi l'ultimo sforzo del valor suo.

A queste virtù furono aggiunte molte altre doti, con le quali sbandite le fragilità e le imperfezioni del sesso femminino, si rese sempre superiore a quegli affetti che sogliono far tralignare dal diritto sentiero della vita i lumi più perspicaci della solerzia umana. Perciocchè furono in lei ingegno elegantissimo, magnificenza regia, umanità popolare, maniera di favellare potente ed efficace, inclinazione liberale e

favorevole verso i buoni, acerbissimo odio e malevolenza perpetua verso i tristi, e temperamento non mai soverchiamente interessato nel favorire e nell'esaltare i dipendenti suoi.

E nondimeno non potè ella far tanto, che dal fasto francese, come italiana, non fosse la virtù sua dispregiata; e che coloro che avevano animo di perturbare il reame, come contraria ai loro disegni, non la odiassero mortalmente. Onde gli Ugonotti in particolare, ed in vita ed in morte, hanno sempre, con avvelenate punture e con narrazioni maligne, esecrato e dilacerato il nome suo: ed alcuno scrittore, che merita più il nome di satirico che d'istorico, s'è ingegnato di far apparire le operazioni di lei molto diverse dalla vera sostanza; attribuendo bene spesso, o imperitamente o malignamente, la cagione de' suoi consigli a perversità di natura, ed a soverchio appetito di dominare, ed abbassando e diminuendo la gloria di quegli affetti che nel mezzo di così certi pericoli hanno sicuramente più d'una volta partorito la salute ed il sostentamento della Francia.

Non è per questo, che anche tra tanta eccellenza di virtù, non germogliasse il solito loglio della imperfezione mondana: perciocchè fu tenuta di fede fallacissima, condizione assai comune di tutti i tempi, ma molto peculiare in quel secolo; avida, o più tosto sprezzante del sangue umano, più assai che alla tenerezza del sesso femminile si convenga: ed apparve in molte occasioni, che nel conseguire i suoi fini, quantunque buoni, stimasse onesti tutti quei mezzi che le parevano utili al suo disegno, ancorchè per se medesimi fossero veramente iniqui e perfidiosi. Ma l'eminenza di tante altre virtù può sicuramente appresso i ragionevoli estimatori ricoprire in gran parte quei difetti che furono prodotti dall'urgenza e dalla necessità delle cose.

(V. nella nuova Antologia, Sez. 1.ª, i *Ritratti* di Giovanni, Cosimo e Lorenzo de' Medici del Macchiavelli, e quello di Vincenzo Monti del Giordani, e Sez. 2.ª, *Caratteri morali* del Gozzi).

(Nell'Ant. del Cap. *Caratteri e ritratti morali* e seguenti, fino a quelli di Napoleone e Vittorio Alfieri).

Questa specie di etopeia chiamasi da alcuni *etopeia in fatti*, denominando essi *etopeia in detti* quella, per cui s'inducono le persone a parlare e così a manifestare esse medesime l'animo loro.

(V. nella nuova Ant., Sez. 2.ª, quasi tutti i sonetti del Petrarca e del Casa, ivi riferiti).

(A. Cap. I caratteri di poesia da quello che ha per titolo: *Lo scimunito vanitoso*, ecc, fino a quello intitolato: *I servi ciarlieri*).

Dicesi *teriografia* la descrizione degli animali.

(V. la descrizione del cavallo fatta dall'Alamanni. Ant. Cap.: e quelle dell'Ippogrifo e dell'Orca fatte dall'Ariosto. Nuova Ant., Sez. 1.ª).

Così Dante e l'Ariosto descrivono le Arpie:

Ale hanno late e colli e visi umani,
Piè con artigli e pennuto il gran ventre.
DANTE.

Tutte
Volto di donne avean pallide e smorte;
Per lunga fame attenuate e asciutte,
Orribili a veder più che la morte.
L'alacce avean grandi e deformi e brutte,
Le man rapaci e l'ugne incurve e torte;
Grande e fetido il ventre e lunga coda,
Come di serpe che s'aggira e snoda.
ARIOSTO.

Con molta accuratezza e dovizia di favella dipinge il Bartoli le Chiocciole:

A quest'animale disarmato e pigrissimo la natura ha dato una come fortezza portabile, cioè un guscio durissimo con molti giri, dove avvoltosi e ristrettosi, non v'è branca di pesce, e granchio che valga a stornarlo. E nè pur questo è tutto il maraviglioso. Quella fortezza è animata e viva, perchè come le ossa in noi, così ella intorno ad esso cresce tutta assieme, e sempre serba il disegno della figura.

Dal loro guscio non possono escir del tutto le chiocciole, ma solo sporgersi ed affacciarsi. Nè minore dell'utile è il bello dei loro gusci; la bizzarria delle invenzioni, la varietà degli avvolgimenti, la vaghezza degli ornamenti, la disposizion de' colori, le capricciose forme, la medesima e in tante maniere diversificata materia; e il maestevole suo lavoro; alcune si girano con volute campate l'una fuori dell'altra, appunto come se si attorcigliassero intorno a un fuso, e procedendo in lungo assottigliano, e fino in punta digradano con ragione. Altre all'opposto tutte in loro stesse ritornano. Or dicanmi gli architetti, che non riescono a disegnar con regole le volute: chi ne ha infusa la regola alle chiocciole? Nate maestre in un' arte, di cui essi non si veggono ancor buoni discepoli. Chi insegna alle chiocciole a condurre una

linea in ispira sì perfettamente, che in nulla non ismisuri? Di queste poi altre sono schiacciate, altre rotonde, alcune increspate, e ve n'ha delle distese ed aperte, e delle tutte in lor medesime aggomitolate. Altre crostute e scagliose, che sembrano aver indosso un *ghiazzerino* di pietra; altre ricinte e nodose, che per tutto gittano e sproni e spine; altre liscie e invetriate d'un sottilissimo lustro: certe maggiori sembrano lavorate a scarpelli. Or finiamo, con solamente accennare la varietà de' colori, e la vaghezza degli ornamenti. Eccovene in prima le vestite d'uno schietto drappo, argentine, bianche, lattate, grigie, nericanti, morate, purpuree, gialle, bronzine, dorate, scarlattine, vermiglie. Poi le adogate con lunghe striscie e liste di più colori a divisa: e quali se ne vergano per lo lungo, quali per lo traverso; alcune diritte, altre più vagamente a onda. Ma in certe in vero maravigliose, lavorate a modo d'intarsiatura, con minuzzoli di più colori bizzarramente ordinati, o d'un mosaico di scacchi, l'un bianco l'altro nero, quanto alla figura formatiss'mi, e alle giunture non isfumati punto, ma con una division tagliente, come appunto fossero alabastro e *paragone* strettamente commessi. Le più sono dipinte a capriccio, o granite, gocciolate, moscate, altre qua e là tocche con tante leggerissime leccature di minio, di cinabro, d'oro, di verdazzurro, di lacca, altre pezzate con macchie più risentite a gradi; altre o grandinate di piastrelli o sparse di rotelle, o minutissimo punteggiate: altre corse di vene come marmi, con un artifizio senza arte, o spruzzate di sangue in mezzo ad altri colori, che le fan parere diaspri.

La descrizione de' luoghi piglia il nome di *topografia*.

Due bellissimi esempi ne abbiamo ne' seguenti brani, l'uno dell'Ariosto e l'altro del Caro nel suo volgarizzamento del romanzo greco di Longo Sofista:

La grotta di Merlino.

La stanza quadra e spaziosa pare
Una devota e venerabil chiesa,
Che su colonne alabastrine e rare
Con bella architettura era sospesa.
Surgea nel mezzo un ben locato altare
Ch'avea dinanzi una lampada accesa;
E quella di splendente e chiaro foco
Rendea gran lume all'uno e all'altro loco.

Ariosto.

La grotta delle Ninfe.

Non lungi da Mitilene era una grotta consacrata alle Ninfe, cavata d'un gran masso di pietra viva, che di fuori era tonda, e dentro concava. Stavano intorno a questa grotta le statue delle ninfe medesime nella medesima pietra scolpite; avevano i piedi scalzi insino ai ginocchi, le braccia ignude insino agli omeri, le chiome sparse per il collo, le vesti succinte ne' fianchi, tutti i loro gesti atteggiati di grazia, e gli occhi d'allegria, e tutte insieme facevano componimento di una danza. Il giro dentro della grotta veniva appunto a rispondere nel mezzo del mazzo. Usciva dall'un canto del sasso medesimo una gran polla d'acqua, che per certe rotture cadendo e mormorando rendeva suono, al cui numero sembrava, che battendo s'accomodasse l'attitudine di ciascuna ninfa; e giunta a terra si riduceva in un corrente ruscello, che passando per mezzo d'un pratello amenissimo posto innanzi alla bocca della grotta, lo teneva col suo nutrimento sempre erboso e, per lo più tempo, fiorito; ed intorno vi pendevano secchi, ciottoli, piffari, cornamuse, zampogne, e molti altri doni d'antichi pastori . . . A' piè del pratello era un bagno, perciocchè l'acqua, che dalla grotta usciva per mezzo d'esso correndo, giungeva ad una ripa tagliata dal medesimo sasso che la grotta, e quindi cadendo, e d'uno in altro macigno percotendo e romoreggiando si ricoglieva tutta ai piè della ripa in un pelaghetto bellissimo; e perciocchè la ripa dal mezzo in giù era sotto in varie grotte cavata, una parte del laghetto dentro da quelle riducendosi faceva altri bagnetti, e conserve d'acque calde, fredde, temperate più o meno secondo i diversi temperamenti del caldo e del freddo, che in ciascun ridotto faceva il sole o l'ombra, che vi fosse; e dove l'acqua non giungeva, qua una grotta faceva stanza asciutta, là una falda porgeva un seggio erboso o di verde muschio appannato; e 'l sole, che dacchè nasceva insino a mezzo giorno in certe di esse caverne feriva ripercotendo dalla chiarezza dell'acqua nelle volte di sopra, faceva di continuo lampeggiamenti o increspamenti di certi splendori lucidissimi, e quivi il bagno era caldo, poscia più a dentro, dove il sole non feriva, secondo che l'acque s'allontanavano dal caldo, così tiepide, fresche o fredde si trovavano. L'altra parte del bagno era tutto allo scoperto; e perciocchè il letto era tutto del medesimo sasso vivo, la bianchezza dell'acqua faceva, che la paresse tutta d'argento; e perchè le sponde per lo spruzzolar dell'acqua, che di sopra le bagnava, e per l'umor che di sotto le nutriva, erano sempre di rugiadosi fiori distinte e d'erbe verdissime e freschissime vestite, e per tutto il loro giro ripercotendo il verde del-

l'erba col cristallino dell'acque, riluceva un fregio di smeraldo finissimo; e da ogni banda essendo l'acqua limpidissima, si vedevano certi piccoli pescetti scherzare, i quali a lor diletto, o quando disturbo venìa lor fatto, sotto al concavo delle sponde, o per le buche delle grotte si riducevano.

A. Caro.

(V. La *Casa del Sonno,* la *Casa della Gelosia*, *Gerusalemme* nell' Ant. del Cap.: e nella nuova Ant.; Sez. 1.ª, il *Giardino di Venere,* la *Rocca di Logistilla,* la *Casa del Sonno,* il *Paradiso terrestre,* la *Terra e il Mare*).

Dicesi finalmente *pragmatografia* la descrizione di fatti o avvenimenti, tanto naturali o fisici, quanto umani, veri od anche dall'immaginazione creati, e questa si fa, quando invece di narrare soltanto cotali fatti, se ne dà una viva immagine rappresentando tutti i loro più importanti particolari. Così descrivesi una battaglia, un terremoto, una pestilenza.

Abbiamo del Petrarca la descrizione di un' orribile tempesta in una lettera che fu volgarizzata da Angelo di Costanzo e inserita nella sua storia di Napoli:

E, dopo d'aver un buon pezzo vegliato, cominciando a dormire, mi risvegliò un rumore, ed un terremoto, il quale non solo aperse le finestre, e spense il lume ch'io soglio tenere la notte, ma commosse dai fondamenti la camera dove io stava. Essendo dunque, in cambio del sonno, assalito dal timore della morte vicina, uscii nel chiostro del monasterio ov' io abito: e mentre tra le tenebre, l'uno cercava l'altro, e non si poteva vedere, se non per beneficio di qualche lampo, cominciammo a confortare l'un l'altro. I frati e 'l priore, persona santissima, ch'erano andati alla chiesa per cantare mattutino, sbigottiti da sì truce tempesta, con le croci, e reliquie dei Santi, e con devote orazioni, piangendo, vennero ove io era, con molte torce allumate. Io, pigliato un poco di spirito, andai con loro alla chiesa; e gittati tutti in terra, non facevamo altro che, con altissime voci, invocare la misericordia di Dio, ed aspettare ad ora ad ora, che ce ne cadesse la chiesa sopra.

Sarebbe troppo lunga istoria se volessi contare l'orrore di quella notte infernale: e benchè la verità sia molto maggiore di quello che si potesse dire, io dubito che le parole mie parranno vane. Che gruppi d'acqua! che venti! che tuoni! che orribile bombire del cielo! che orrendo terremoto! che strepito spaventevole di mare! e che voci di

tutto un sì gran popolo! Parea, che per arte maga fosse raddoppiato lo spazio della notte. Ma alfine pur venne l'aurora: la quale, per l'oscurità del cielo, si conoscea, più che per indizio di luce alcuna, per congettura. Allora i sacerdoti si vestiro a celebrare la Messa: e noi, che non avevamo ardire ancora d'alzare la faccia in cielo, buttati in terra, perseveravamo nel pianto e nelle orazioni.

Ma poichè venne il dì (benchè fosse tanto oscuro che parea simile alla notte), cominciò a cessar il fremito delle genti dalle parti più alte della città, e crescere un rumore maggiore verso la marina. E già si sentivano cavalli per la strada: nè si poteva sapere che cosa si fosse. Al fine, voltando la disperazione in audacia, montai a cavallo ancor io, per vedere quel ch'era, o morire. Dio grande! quando fu mai udita tal cosa? i marinari decrepiti dicono che mai non fu udita nè vista. In mezzo del porto si vedeano sparsi per lo mare infiniti poveri, che mentre si sforzavano d'arrivar in terra, la violenza del mare gli avea con tanta furia battuti nel porto, che pareano tante ova (1) che tutte si rompessero. Era pieno tutto quello spazio di persone affogate, o che stavano per affogarsi: chi con la testa, chi con le braccia rotte; ed altri che loro uscivano le viscere. Nè il grido degli uomini e delle donne che abitano nelle case vicine al mare, era meno spaventoso del fremito del mare. Si vedea, dove il dì avante s'era andato passeggiando su la polvere, diventato mare più pericoloso del Faro di Messina.

Una bella e naturale descrizione del pranzo d' un contadino troviamo nel poemetto del Baldi intitolato: *Celeo o l'orto.*

Entrato nel tugurio, e giù deposte
Le lucid'armi sue, tutto si diede
A prepararsi il consueto cibo.
E prima col focil la dura selce
Spesso ripercotendo, il seme ardente
Della fiamma ne trasse, e lo raccolse
In arido sarmento, e perchè pigro
Gli pareva e languente, il proprio fiato
Oprò per eccitarlo, e di frondosi
Nutrillo aridi rami; e quando vide
Che in tutto appreso avvalorossi ed arse,
Cinto di un bianco lino, ambo le braccia
Spogliossi fino al cùbito, e lavato
Che dal sudor ei s'ebbe e dalla polve .

(1) Uova.

Le dure mani, entro stagnato vaso,
Che terso di splendor vincea l'argento,
Alquanto d'onda infuse, ed alla fiamma
Sovra a punto locollo, ove tre piedi
Di ferro sostenean di ferro un cerchio;
Gittovvi poi, quando l'umor gli parve
Tepido, tanto sal, quanto a condirlo
Fosse bastante; e per non stare indarno
Mentre l'onda bollìa, per fissa tela
Fece passar, di setole contesta,
Di Cerere il tesor, che in bianca polve
Ridotto avea sotto il pesante giro
Della volubil pietra; indi partendo
Con tagliente coltel rotonda forma
Di grasso cacio, che da'topi ingordi
Ei difendea dentro fiscella appesa
Al negro colmo, col forato ed aspro
Ferro tritollo, e cominciando omai
L'acqua dintorno all'infiammato fianco
Del vaso a gorgogliare, a poco a poco
S'adattò con la destra a spargervi entro
La purgata farina; non cessando
Con la sinistra intanto a mescer sempre
La farina e l'umor con saldo legno.
Quando poi tutta di sudor la fronte
Aspersa egli ebbe, e 'l bianco molle corpo
Cominciò a diventar pallido e duro,
Aggiunse forza all'opra, e con la destra
Alla sinistra man porgendo aìta,
Per lo fondo del vaso il legno intorno
Fece volar con più veloci giri,
Finchè vedendo omai quella mistura
Nulla bisogno aver più di vulcano,
Preso un largo taglier di bianco faggio,
Fecene sovra quel rotonda massa;
E ratto corse là dov'egli avea
Molti vasi disposti in lunghe schiere,
Un piatto sovra tutti ampio e capace
Indi tolse, ed il terse, e con un filo
Ritroncando la massa in molte parti,
Il piatto ne colmò, di trito cacio

Aspergendolo sempre a suolo a suolo;
E per non tralasciar cosa che d'uopo
Fosse per farla delicata e cara,
Mentre fumava ancor, sovra v'infuse
Di butirro gran copia, che dal caldo
Liquefatto, stillante a poco a poco
Penetrò tutto il penetrabil corpo.
Condotta al fin quest'opra e posto il vaso
Così caldo, com'era, appresso al foco,
Provvido ad altro attese; e volto il piede
Là ov'egli larga pietra eretta avea,
Sotto una grande e tortuosa vite
Che copria con le fronde un vicin fonte,
D'un panno la coperse in guisa bianco
Che l'odor del bucato ancor serbava.
Quinci il piccol vasel sovra vi pose
Ove il sal si conserva, e 'l pan che dolce
Gli era e soave, ancorchè negro e vile.
Di molte erbe odorate e molti frutti
Carcolla alfin, che l'orticel cortese
Ognor dispensa; e dall'armario tolse
La ciotola capace e 'l vaso antico
Del vin, cui logro avea l'uso frequente
Il manico ritorto, e rotto in parte
Le somme parti onde il liquor si versa.
Preparato già il tutto, ed omai stanco
Dal lungo faticar, poichè le mani
Tornato fu di nuovo a rilavarsi,
Accostossi alla mensa, e tutto lieto
Cominciò con gran gusto a scacciar lunge
Da sè l'ingorda fame e l'importuna
Sete, spesso temprando il vin con l'onda
Che dal fonte scorrea gelida e pura.

A. Baldi.

(V. *Il terremoto di Lisbona* del Baretti, *la peste di Firenze*, *Ingresso del Duca di Guisa in Parigi*, *Il turbine boreale* ecc., nell'Ant. del Cap.: e nella nuova Ant., Sez. 1.ª, *Una caccia*, *Battaglia di Astolfo e d'Orrilo*, *Ferraù e l'ombra dell'Argalia*, *La presa di Biserta*, *il terremoto di Lisbona*, del Varano).

§ 3.°

Della forma narrativa o narrazione.

Quando lo scrittore, o col soccorso della propria memoria e della fantasia o con quello della testimonianza di coloro, che li hanno veduti, dà agli altri una semplice contezza dei fatti, dicesi che egli racconti o narri, e il racconto, che ne fa, chiamasi *narrazione*, la quale distinguesi dall'ora accennata descrizione per questo, che solo suo scopo è il far fede del fatto, sia egli veramente avvenuto, o dallo scrittore immaginato, non già il darne una immagine viva, e riprodurlo in tutte le sue parti.

Abbiamo dunque da aggiungere alle sovra esposte forme la *narrativa*, la quale dovrà essere *chiara* ed *esatta*, ben determinando i tempi, i luoghi, in cui il fatto è accaduto, e le persone che vi ebbero parte: *verisimile*, non dando luogo a contraddizione alcuna tra la natura del fatto medesimo, e i luoghi e i tempi, in cui esso è collocato, e le persone, cui è attribuito; *breve*, coll'accennare bensì tutti i particolari e i successivi momenti dell'azione, ma col tralasciare nello stesso tempo tutto ciò, che, invece di far correre il racconto chiaro e spedito, lo oscuri o lo intralci. Della qual forma narrativa bastino per ora questi pochi cenni, poichè se ne dovrà discorrere più a lungo nella *Parte Seconda*, quando si tratterà della Storia, della Favola, della Novella, del Romanzo e della Poesia narrativa.

E qui giova ripetere quanto già si è detto di sopra, che quantunque tali forme possano usarsi l'una dall'altra distinte e diano anche luogo a particolari componimenti, accade tuttavia il più delle volte, che s'incontrino tutte riunite in una sola composizione. Così, p. e., vediamo non di rado l'oratore successivamente esporre le sue ragioni, descrivere, raccontare ed introdurre la forma dialogica ne' suoi discorsi; e quello, che dell'oratore diciamo, il possiamo anche dire dell'epico, del tragico, e persino del lirico poeta.

FINE DELLA PARTE PRIMA.

INDICE

CAPO TERZO.

FIGURE DI PAROLE E FIGURE DI PENSIERO.

CAPO QUARTO.

DELLO STILE.